

ВИЗИТ ПРЕЗИДЕНТА США



ВИЗИТ ПРЕЗ



Встреча на Внуковском аэродроме. Фото А. ПАХОМОВА.

ИДЕНТА США



Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

ОГОНЁК

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ

Основан 1 апреля 1923 года

№ 28 (2453)

6 ИЮЛЯ 1974



Москва, Кремль. 28 июня 1974 года. Советско-американские переговоры.



Во время беседы в Кремле.

ДИАЛОГ МИРА

Николай ПАСТУХОВ,
специальный корреспондент «Огонька»

Четверг, 27 июня. В этот солнечный, летний день в Москву прибывал с официальным визитом Президент Соединенных Штатов Америки Ричард М. Никсон.

Уже с утра пресс-центр, разместившийся в московской гостинице «Интурист», гудел, как улей. По телефону, телеграфу, каналам радио и телевидения во все точки планеты пошли первые сообщения: «Сегодня в Москве начинается третья советско-американская встреча в верхах», «Москва достойно и по-деловому готовится к переговорам», «Диалог Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева и Президента США Р. Никсона приведет к новым важным соглашениям», «Процесс разрядки будет продолжен», «Встреча в верхах имеет важное значение для движения человечества по пути мира». Так ведущие журналисты-международники большинства стран определили главный смысл предстоящих переговоров.

И когда сотни миллионов телезрителей в СССР, США, странах Европы, Японии, Канаде, Индии и многих других странах увидели на экранах первый репортаж о встрече Президента США на Внуковском аэродроме, всем стало ясно, что прогнозы московского пресс-центра имеют под собой глубокие и веские основания. Встречу с первых минут отмечали и задушевность и сознание высокого долга, большой ответственности перед всем человечеством, которую взяли на себя государственные деятели СССР и США в стремлении создать на нашей планете новый климат мира и сотрудничества.

В точно установленное время самолет Президента США приземлился на Внуковском аэродроме. На трапе появляется Ричард М. Никсон с супругой. Вместе с Президентом в Москву прибыли государственный секретарь США, помощник президента по вопросам национальной безопасности Г. Киссинджер, помощник президента США А. Хейг, помощник президента и пресс-секретарь Р. Зиглер, заместитель помощника президента по вопросам национальной безопасности Б. Скаукрофт, советник государственного департамента Х. Сонненфельдт, заместитель государственного секретаря по европейским делам А. Хартман.

У трапа самолета Р. Никсона тепло приветствуют Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев, Председатель Президиума Верховного Совета СССР Н. В. Подгорный, Председатель Совета Министров СССР А. Н. Косыгин, министр иностранных дел СССР А. А. Громыко, посол СССР в США А. Ф. Добрынин.

Р. Никсона и его супругу встречали В. П. Брежнева, Л. Д. Громыко и И. Н. Добрынина.

Среди встречавших находился посол США в СССР У. Д. Стессел, входящий в число официальных лиц, сопровождающих Р. Никсона. Здесь же — дипломатические сотрудники посольства, советские и иностранные журналисты.

С аэродрома Президент США вместе с Л. И. Брежневым, Н. В. Подгорным и А. Н. Косыгиным в сопровождении эскорта мотоциклистов направились в резиденцию в Кремле. По пути следования их приветствовали москвичи. На улицах и площадях, где проходил кортеж автомашин,— государственные флаги США и СССР, транспаранты: «Добро пожаловать, Президент Никсон!».

Вскоре в Кремле состоялась первая беседа Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева с Президентом США Р. Никсоном по некоторым вопросам советско-американских отношений. В ходе этой беседы, согласно сообщению ТАСС, была «выражена обоюдная уверенность в том, что предстоящие переговоры в Москве будут способствовать закреплению тех положительных изменений, которые явились результатом советско-американских встреч на высшем уровне в 1972 и 1973 годах, и внесут новый вклад в дальнейшее развитие отношений между Советским Союзом и Соединенными Штатами и тем самым в упрочение всеобщего мира».

Продолжение см. на стр. 25.

Президент США Р. Никсон 28 июня возложил венок к могиле Неизвестного солдата у Кремлевской стены.

На концерте 28 июня в Большом театре Союза ССР.



Москва, Кремль. 29 июня. Подписание соглашения о содействии экономическому, промышленному и техническому сотрудничеству.



ТЬЕПОЛО, КАНАЛЕТТО И ДРУГИЕ

Дмитрий НАЛБАНДЯН, народный художник СССР

В весьма драматическом положении оказалась в восемнадцатом веке итальянская живопись: позади были пять столетий высочайших взлетов Возрождения, гениальных открытий Джотто и Мазаччо, Боттичелли и Перуджино, Доменико Венециано и Пьеро делла Франческа, Леонардо и Рафаэля, Микеланджело и Тициана, Веронезе и Тинторетто. Казалось, трудно держать в руке кисть после этих титанов живописи, после художественных откровений высокого Ренессанса. Но тем не менее искусство продолжалось. Громадный творческий заряд предшествующих веков сказывался в работе итальянских мастеров, еще свежи были в памяти примеры подвижнического служения искусству, непререкаемого авторитета и уважения, которым пользовались художники во Флоренции, Риме, Венеции, в больших и малых городах Италии. Но изменилось время, а вместе с ним и живопись.

По-прежнему в ней поражает колористический блеск, масштабность и дерзость композиционных решений, изредка мелькнет удивительный по психологическому проникновению портрет, но в целом это уже другое искусство, иное художественное мировосприятие. Проницательный Стендаль, создавший серию великолепных очерков об искусстве любимой им Италии, справедливо замечал, что упадок живописи на Апеннинах связан был отнюдь не с понижением мастерства. «Искусство пало потому,— писал он,— что нет в нем той широкой мировой концепции, которая толкала на путь творческой работы прежних художников. Детали формы и мелочи сюжета, как бы художественны они ни были, еще не составляют искусства...»

Да, таких всеобъемлющих, глубоких идей, которыми вдохновлялись Леонардо и Микеланджело, в XVIII веке уже не было. Наивно искать их в картинах блистательного Тьеполо или скромного Лонги. Времена пришли другие: славные города-республики Венеция, Генуя и Флоренция, даже Рим и другие художественные центры страны экономически ослабли, духовная жизнь в них была стеснена. Ушли в прошлое щедрые меценаты, взрастившие немало талантов для собственного возвеличения. И все-таки Италия продолжала оставаться обетованной землей для европейских, в том числе и русских, художников. Многие императорские и королевские дворы приглашали знаменитых живописцев из Флоренции, Болоньи, Рима, чтобы украсить монументальные дворцы Мадрида, Вены, Петербурга и Парижа.

На закате великого шестисотлетия итальянского искусства были созданы художественные ценности, которые оказались этапными для дальнейшего развития искусства.

Мне не раз пришлось бывать в этой стране, испытывать чувство потрясения и восторга перед полотнами и фресками ее старых мастеров, любоваться скульптурами и архитектурными ансамблями городов. В органической связи с историей искусства воспринимаются и произведения лучших живописцев того времени. В первую очередь это росписи, станковые полотна и рисунки Джованни Баттиста Тьеполо, выдающегося мастера XVIII века.

«...Работаю над большим плафоном на холсте для двора Московии»,— заметил он в одном из своих писем. Слава о его мастерстве распространилась далеко за пределы родной Венеции. На выставке итальянской живописи сеттеченто, которая проходила в Москве, в Третьяковской галерее, был представлен «Портрет Антонио Риккобоно», заказанный ему в середине сороковых годов итальянской Академией деи Конкорди в Ровиго. Риккобоно — литератор, живший в XVI веке, и, создавая его изображение, художнику приходилось пользоваться старыми гравюрами. Тем не менее не ограниченный задачей передать внешность определенного лица он смог создать идеальный образ писателя, сосредоточенного на большой, значительной мысли, человека высоких гражданских идеалов, носителя гуманистических ценностей своей эпохи. Виртуозна композиция портрета, напоминающая традиции монументальных полотен и фресок Веронезе и Микеланджело. Живописная маэстрия, свойственная Тьеполо, присутствует и в этом произведении, стоящем особняком в его творчестве.

Он знаменит прежде всего своими декоративными росписями дворцов и церквей в Милане, Виченце, Мадриде и Вюрцбурге. Созданные им плафоны — бездонные, уходящие ввысь, наполненные воздухом, светом, пронизанные золотыми лучами солнца и населенные ангелами, мифологическими существами, героями исторических легенд и преданий,— ослепительно прекрасны, праздничны и торжественны. Тьеполо не только освоил уже существовавшие достижения декоративно-монументального искусства, но и обогатил их, используя приемы оформления театральных спектаклей и подчиняя живописи архитектуру. Его настенные росписи расширяют границы зала и кажутся самостоятельным действием, происходящим рядом со зрителем, как бы на подмостках сцены. У нас под Москвой, в Архангельском, в картинной галерее, есть два полотна «Пир Антония и Клеопатры» и «Встреча Антония и Клеопатры в Тарсе». Это повторения (сделанные в основном его учениками) тех произведений, что были написаны для палаццо Лабиа в Венеции. Действующие лица изображены не в древнеримских одеждах и не в нарядах, модных во времена художника. Находясь под сильным воздействием Веронезе, он написал их, как современников этого великого итальянца, в костюмах XVI века, передав атмосферу пышных застолий, роскоши и празднеств, которыми славилась в те годы патрицианская Венеция. В коллекции Государственного музея изобразительных искусств есть «Смерть Дидоны», а в Эрмитаже — одно из ранних произведений Тьеполо «Похищение сабинянок» и пять картин на сюжеты римской истории. Не в полной мере, но и они дают представление о высочайшей живописной культуре художника. Тончайшее письмо, красочная серебристая или розово-голубоватая жемчужная гамма и вдохновенная компоновка динамичных фигур заставляют воспринимать весь тот вымышленный мир, что присутствует в его творениях как реально существующий, утверждающий радость бытия, яркий и многообразный.

И все же этот гениальный мастер был, как говорят, «не только гениальным наследником Ренессанса, но и расточителем его богатств». Меньше всего талантливого живописца интересует духовный мир человека, характер, достоверность. Он воплощает свое идеальное представление о героях, наделяя их чертами известных ему людей. Почти все значительные женские образы — Клеопатра, Европа, Беатриса из сцены бракосочетания Барбароссы, Амфитрита в «Триумфе Амфитриты» имеют конкретный прототип — дочь простого венецианского гондольера Кристина, белокурая, величавая, с полным, капризным лицом и мелкими, незначительными чертами лица — тип красоты, весьма популярный в XVIII веке.

Тьеполо прославлял богатство и блеск Венецианской республики, которые в то время уже постепенно уходили в прошлое. Во всей Италии только Папская область и Венеция сохранили политическую независимость, весь же Апеннинский полуостров, раздробленный на мелкие отдельные государства и княжества, был под властью иноземцев. Австрия и Испания завоевывали или выменивали их друг у друга. Усиливалась реакция, все более сильные позиции занимала католическая церковь. Толпы нищих, обездоленных людей бродили по дорогам страны.

И только в Венеции культурная жизнь била ключом: процветало книгопечатание, опера с ее удивительными певцами; всеобщую популярность завоевал театр, где ставились и соперничали между собой бытовые пьесы К. Гольдони и сказки-фьябы К. Гоцци. Музыкальные турниры, карнавалы, феерические представления сменяли друг друга. Карнавальный костюм и маска, закрывающая лицо, были чуть ли не самой распространенной одеждой того времени. Жажда веселья и зрелищ захватывала всех и приобретала несколько лихорадочный оттенок.

Все это не могло не найти отражения в творчестве итальянских художников. Даже Тьеполо, самый последовательный представитель барокко, являвшего собой ослепительное свидетельство мнимого благополучия и пышности Италии, не мог не видеть безысходности этих безудержных развлечений, не замечать того кризиса, который переживала страна. И он создает — не для публичного обозрения, для себя — ироничные, утрированно-гротескные офорты и рисунки, в которых действительность выглядит неприглядно, беспокойно и дисгармонично, а живые лица чаще всего скрыты под зловещей, бессмысленной маской,



Джованни Баттиста Тьеполо. 1696—1770. ПОРТРЕТ АНТОНИО РИККОБОНО.

Академия деи Коннорди. Ровиго.



Аурелиано Милани. 1675—1749. РЫНОК.

Городской музей. Пезаро.

в которой нет ничего человеческого. Среди этих листов много фантастических набросков и карикатур, выполненных, как и все, что он делал, блестяще; впоследствии они оказали большое влияние на творчество Гойи.

Выставка итальянского сеттеченто выявила то новое, чем обогатил искусство XVIII век. Прежде всего это расширение объектов живописи. Художники постепенно уходят от изображения августейших фамилий, от религиозных и мифологических сюжетов; все чаще их занимает частная жизнь горожанина, подробности его быта. Аурелиано Милани, отступив от присущего ему академизма, пишет «Рынок» с его обычной суетой и прозаическими хлопотами. В глубине картины виднеется римская площадь Бокка делла Верита; на ней перед церковью Санта Мария ин Космедин раскинулся балаган, идет представление, собравшее толпу любопытных. Ранним утром, когда нежаркое солнце бросает розовые отсветы на строения и лица людей, все заняты своим обычным делом. Пока в изображении этой будничной обстановки есть лишь описательность, но и она свидетельствует об интересе художника к народной жизни.

Своеобразным документом «века маски» стали картины Пьетро Лонги, который наблюдал, понимал и с объективностью изображал венецианский быт, близкий буржуазным вкусам: галантные сцены, визиты, маскарады, игорные дома. Его небольшие по размеру полотна, зачастую элементарные по колористическому решению, не всегда правильные по рисунку, имели успех. Недаром Карло Гольдони называл его живопись портретом венецианского общества и сестрой своей музы, говоря в поэтической форме о близости искусства художника к комедии нравов. Лонги внимательно, несколько дробно изображает ситуацию, ткани, костюмы, золоченую мебель в интерьерах, не стремясь особенно глубоко проникнуть в характеры персонажей.

Иную задачу ставил перед собой Пьетро Ротари, стремясь передать, как говорили прежде, «состояние души». Шесть лет провел этот живописец в России. Его работы получили широкое распространение, и, используя эту своеобразную моду, он создал большое количество произведений, подобных «Плачущей девочке». И хотя в ней есть налет сентиментальности, свойственной манерной «чувствительности» того времени, эту вещь вспоминал Крамской, работая над «Неутешным горем».

Когда я впервые попал в Венецию, то буквально на каждом шагу узнавал ведуты — городские пейзажи — Гварди и Каналетто. Все та же сказочной красоты лагуна, то же каменное кружево аркад и арок, по-прежнему мрамор выступающих из воды дворцов отражается в зелено-голубой глади каналов.

И здесь в реалистической разработке архитектурного ландшафта сказалось стремление к освоению нового жизненного материала, новых сюжетов: в картинах старых мастеров преобладают весьма условные площади, храмы, палаццо. Теперь, как, например, в полотне «Большой канал у Ка'Фоскари» Джованни Антонио Каналь, прозванный Каналетто, точно фиксирует этот уголок Венеции: ведута написана от моста Риальто к югу. На переднем плане набережная дель Карбон, видны дворцы Манин и Гримани, а на повороте канала — Ка'Фоскари. Пока еще художник жестко строит воздушную перспективу, его композиции несколько напоминают театральную декорацию. Но уже в лучших своих работах он и Гварди достоверно показывают свой город, насыщенный влажным дыханием лагуны, заполненный изменчивым, неповторимым светом.

Не так-то просто от традиционных исторических, мифологических и религиозных образов перейти к «живописи реального мира». Многие художники находятся еще в плену академизма, отдавая предпочтение испытанным классическим сюжетам. В следующем, 29-м номере «Огонька» на цветной вкладке вы увидите «Бегство из Трои» Помпео Батони (там же будут репродуцированы его «Дама за туалетом», «Концерт» П. Лонги, работы Креспи — «Автопортрет» и «Две библиотеки»).

Батони воспроизводит эпизод из «Энеиды», когда Эней бежит из горящей Трои с женой Креузой и сыном Асканием, унося на плечах старика отца. В противовес классицизму здесь уже присутствуют грациозная элегантность рисунка, тонкий ритм линий. Но все же некоторый мелодраматизм, налет внешней красивости преобладают над живым чувством художника. Даже в интимном женском портрете дамы за туалетом проявляются эти противоречивые черты его творчества. Но уже здесь тщательно и артистично воспроизведены предметы житейского обихода: подсвечник, ларец, туалетный прибор.

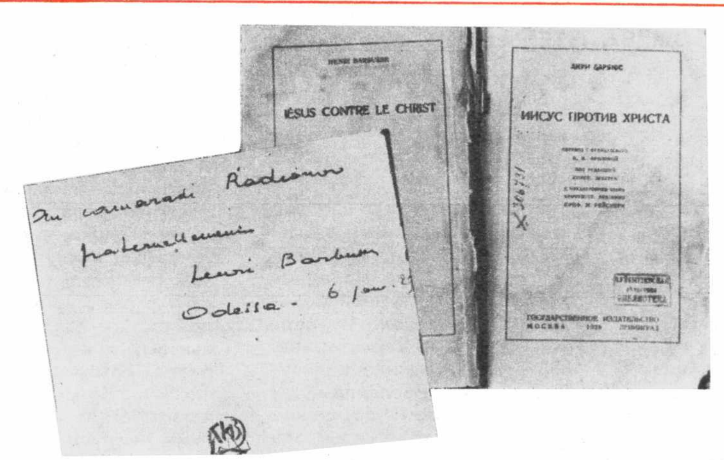
Растет интерес к деталям будничной жизни. Трезво и реалистично пишет натюрморт с книжными полками болонец Джузеппе Мария Креспи, стремясь убедительно передать материал кожаных переплетов, чернильницу. Эта картина была когда-то створкой шкафа, хранящего тома по теории музыки и партитуры; они и воспроизводятся на полотне, представляющем собой необычный «тромп д'ойль», то есть обман зрения. Идея этой вещи не была нова: современники художника нередко прибегали к подобной шутке — своеобразной демонстрации ловкости.

Креспи оставил после себя множество автопортретов, в которых он, по примеру Рембрандта, решал различные задачи в воспроизведении световых эффектов и воздушной среды. С помощью света он пытается передать душевное состояние человека, напряженность мысли, чувства.

Этот мастер прошел сложную эволюцию от создания алтарных образов и религиозных композиций к изображению жизни простых людей. Названия его картин говорят сами за себя: «Прачка», «Сцена в погребе», «Женщина, ищущая блох», «Кухарка». Долгое время сын художника и биограф пытались «спасти» его репутацию, утверждая, что реалистические вещи в творчестве Креспи были случайным эпизодом. Нам же сейчас дорога именно эта черта живописца, избравшего объектом искусства и уважительно показавшего не аристократию, а представителей низшего сословия, людей из народа.

Постепенное отражение в живописи бытовой и социальной среды, действительных забот и нужд современников было самой примечательной чертой искусства того периода. Картины из итальянских музеев, показанные на выставке в Москве, еще раз помогают в этом убедиться.

«ОГОНЬКУ» СООБЩАЮТ



КУЙБЫШЕВ

ЧЬЯ ЭТО КНИГА?

«Директору городской публичной библиотеки г. Куйбышева.

Прошу не отказать в любезности сохранить в Вашей библиотеке мою книгу: Анри Барбюс «Иисус против Христа». Книга содержит автограф писателя, посвященный мне, и является дорогой для меня памятью о встрече и беседе с писателем, поэтому, если останусь жив, потребую ее обратно.

С боевым приветом, комиссар 197-го стрелкового полка, орденоносец, батальонный комиссар Г. П. Радионов. 18 марта 1942 г. Действующая армия».

Вот оно, это письмо, напечатанное на старой машинке. Грубая, серая бумага. Скачущие буквы. Короткие, торопливые фразы. Видно, что батальонный комиссар спешил, очень спешил. Но почему он решил расстаться с такой дорогой для него книгой? Почему отправил ее именно в Куйбышевскую библиотеку?

— У нас на эту своеобразную реликвию целое досье,— рассказывает Н. И. Кудряшкин, главный библиотекарь отдела редкой книги Куйбышевской областной библиотеки имени В. И. Ленина.— Казалось бы, чего проще: номер полка известен, фамилия и звание отправителя известны, значит, можно узнать о его дальнейшей судьбе. Но вот письмо из Архива Министерства обороны СССР, в котором говорится, что документов 197-го стрелкового полка за январь — апрель 1942 года и личного дела Г. П. Радионова на хранении нет. Тогда мы сами предприняли розыски, но безрезультатно — однофамильцев много, а владельца книги нет. Одно ясно, Г. П. Радионов — культурный, образованный человек. Ведь на фронт берут минимум вещей и уж во всяком случае то, без чего нельзя обойтись. Батальонный комиссар взял книгу. И какую! Вот она, посмотрите...

Главный библиотекарь бережно снял с полки небольшую книжку в сером переплете. Издана она в Ленинграде в 1928 году. Тираж — всего пять тысяч экземпляров. Предисловие профессора Коммунистической Академии М. Рейснера. А вот и автограф. На титульном листе мелким почерком написано по-французски: «Товарищу Радионову с признательностью, Анри Барбюс. Одесса 6—1—29 г.».

Тридцать два года прошло с той поры, когда книга попала в библиотеку, а батальонный комиссар так и не потребовал ее обратно. Жив ли он? Живы ли его родственники? А может быть, отзовется кто-нибудь из однополчан? Мы просим всех, кто знал Г. П. Радионова, написать в редакцию и рассказать о нем.

Б. СОПЕЛЬНЯК

МОСКВА

ИНДИЯ В... ЧЕРЕМУШКАХ



Выступает ансамбль «Лотос».
Фото М. Савина.

Эта школа на юго-западе столицы единственная в Москве, где со второго класса изучают язык хинди. Когда в школе бывают торжества, то сюда приглашают не только тех, кто сидит сегодня за партами, но и бывших учеников. Братья и сестры Балупури из Индии окончили школу и теперь учатся в советских вузах. Частые гости этой специализированной школы № 19 и сотрудники индийского посольства в СССР.

В школе есть стенд с национальным флагом Индии, с различными сувенирами, рисунками, рассказывающими о далекой стране, — все это подарки индийских друзей. Есть здесь свой ансамбль индийских песен и танцев под названием «Лотос». Какой бы праздник ни отмечала школа, в актовом зале всегда с нетерпением ждут выступления ансамбля: девочки в национальных костюмах, грациозные, гибкие, точь-в-точь индианки, танцуют и поют. Поют они, конечно, на языке хинди.

С самого открытия школы в 1956 году индийскую группу ведет Софья Николаевна Зарубина. Позднее пришла сюда Александра Ивановна Кулеманова.

Л. КОРОБОВА

Ю. БЫЧКОВ
Фото Дм. БАЛЬТЕРМАНЦА.

ГЕНИЙ РУССКОЙ СКУЛЬПТУРЫ

Он любил повторять: «Только орлы, поднимаясь ввысь, могут, не мигая, смотреть на солнце». Сам Коненков умел видеть в малом большое, в случайном на первый взгляд — характерное.

Возвращаясь в 1896 году на летние каникулы в родные Караковичи под Рославлем, он увидел рабочих, выкладывающих дорожное полотно. Один из них — Коненков сразу это приметил — держался с гордым достоинством. Подошел к нему, разговорились. Иван Куприн согласился позировать молодому скульптору. Дипломная работа выпускника Московского училища живописи, ваяния и зодчества Сергея Коненкова «Камнебоец» стала этапным произведением русской пластики. Образ рабочего, задумавшегося над своей судьбой, осознающего свое человеческое достоинство, явился как бы предвестником первой русской революции. Эта вещь не была случайной для начинающего скульптора. В Петербурге, куда привела его жажда знаний, стремление к совершенствованию в искусстве, он изучает «Капитал», участвует в политической демонстрации рабочих и передового студенчества.

Учась в Петербургской Академии художеств, Коненков создает титанический образ «Самсона, разрывающего узы». Аллегория эта не является загадкой: Самсон олицетворял собой народ — единственную силу, способную порвать цепи деспотизма и тирании. Скульптура представляет монолитный блок. Динамична ее композиция: неудержимое винтовое движение нарастает снизу, от пружинистых ступней ног с напряженными, как перед прыжком, пальцами. Развернутый вполоборота торс как бы совершает мощный толчок. Запрокинутая резким движением назад голова — последний аккорд неудержимого порыва.

«Самсон» расколол, развел петербургских художников на два противостоящих лагеря. Коненков вступил в открытый бой против статичности формы и традиционной аполитичности скульптуры. Этот созданный на рубеже двадцатого века шедевр монументальной пластики на многие деоятилетия обозначил путь развития отечественной скульптуры. Не математическая выверенность пропорций, а страсть художника-бойца отныне главенствовала в его искусстве. Анатомию он знал в совершенстве, но для выражения обуревавших его мыслей и чувств Коненкову часто необходимо было посвоему строить облик человека-героя, человека-титана, человека гениальных способностей.

Революцию 1905 года он встретил на баррикадах: был командиром боевой дружины на Арбате. «Под знаком событий первой русской революции я оформлялся и рос как художник»,— считал Сергей Тимофеевич.

Он первым в нашем искусстве создал образы героев восставшей Москвы. Еще горели разбитые баррикады, а скульптор работал над «Нике» — образом грядущей победы. Много лет спустя он вспоминал: «Я работал, как одержимый. «Нике» — это мой вызов, моя вера в то, что революция в скором будущем победит». На XIV выставку Московского товарищества художников в 1907 году художник представил пять произведений: «Нике», «Славянин», «Атеист», «Рабочий-боевик», «Крестьянин».

Коненков ввел в обиход профессиональной скульптуры дерево и сделал это с размахом и талантливостью первооткрывателя. Несть числа толкователям этой линии творчества гениального мастера, благо художественная неповторимость и оригинальность давали повод для множества оценок и суждений. Коненков в пластике, как Пушкин в поэзии, как Римский-Корсаков в музыке, выступает гениальным интерпретатором пленительных образов русского фольклора и славянской мифологии. «Материал — это сущность,— говорил Бурдель,— необходимо мыслить в камне, гипсе, бронзе, в том материале, которому ваша мысль должна придать форму». Коненков освоил вековое мастерство и творческий метод народных резчиков, и потому послушное его резцу дерево становилось то сказочным «Старичком-полевичком», то вполне реальным «Монахом — братом Инокентием», то дворником «Дядей Григорием», то чертом «Астраханом», то креслом «Лебедь», то мятежным «Паганини», то грозным «Степаном Разиным». И среди этих удивительного обаяния скульптур в дереве такой шедевр, как «Мы ельнинские». Нос да борода, поясок веревочный да посошок, к которому, ища опоры, прильнула рука-клешня, лапотки — носки сдвинуты, пятки врозь — вот и все, что счел нужным выявить художник, а действует скульптура неотразимо. В ней в полном соответствии с действительностью выражен характер и наиболее приметные черты внешности русского смоленского крестьянина. Мастер работал над этой композицией в трудном 1942 году вдали от Родины, в Америке. Смоленскую землю топтали враги. Сердце потребовало сказать миру: «Мы ельнинские, мы смоленские, мы русские. Нас не одолеешь».

Коненкову, сумевшему, как никто до него, глубоко, художественно цельно выразить в скульптуре национальный характер, оживить, воплотить образы русского фольклора, была чужда национальная ограниченность. Человеком преклонных лет он неустанно путешествовал, ездил в Литву, Карелию, Белоруссию и Армению, Украину и Мордовию. Его интерес к быту, обычаям, природе, истории, искусству народов, сплотившихся в великий Советский Союз, был возвышенно прекрасен. Как часто в пути, завидя прохожего, он просил остановиться и, выйдя из машины, почтительно и заинтересованно подолгу разговаривал с людьми. На десятом десятке он совершил трудное путешествие в Канев, чтобы побывать на могиле славного Кобзаря и подарить Каневскому музею композицию «Т. Г. Шевченко в ссылке».

Его приемным сыном стал талантливый юноша из Киргизии Тургунбай Садыков. Мастер передавал ему свой опыт, свою веру во всемогущество искусства. Коненков определил его на учебу и приютил в своем доме. Сегодня Садыков — председатель Союза художников Киргизии.

Василий Гордиенко — самодеятельный скульптор из украинского города Павлограда, повар по профессии,— рассказывал мне, как тепло отозвался о его работах Коненков, как вдохновил и поддержал его. Сейчас работы Гордиенко можно увидеть в Москве, в экспозиции произведений самодеятельных художников «Слава труду», которая открыта в Центральном выставочном зале. Виктор Пензин, художник-график, посвятивший свое творчество современному лубку, признался, что пока не встретился в 1966 году с Коненковым, не чувствовал уверенности в выбранном пути. Сергей Тимофеевич, просмотрев его работы, сказал: «Мне они нравятся, очень. Вы вдохнули в лубок новые силы, дали ему вторую жизнь. В пору моего детства в каждой избе можно было увидеть лубочные картинки. Народ их любил». Надо ли говорить, как вдохновила эта похвала молодого художника.

Коненков всегда ценил и классическое наследие. Копирование слепков с античных статуй в годы учебы в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (кто из художников их не копировал!); знакомство с сокровищами музеев Берлина, Дрездена, Парижа, Рима, Флоренции во время поездки в Европу в 1896 году и впоследствии их художественная интерпретация («Горус», «Менада»); наконец, год работы в Греции среди бессмертных памятников. В результате как творческий итог — божественные торсы и статуи, ставшие украшением нашей национальной художественной сокровищницы — Третьяковской галереи. Коненков не копировал, не подражал — он на равных состязался с мастерами древнегреческой высокой классики. В искрящемся белоснежном мраморе он вырубал женские фигуры, воплощавшие его, коненковский, русский идеал красоты. Целомудренность, лиризм, певучесть линий, гармоничность композиции, пластическое совершенство и светоносность очаровывают в таких вещах, как «Сон» или «Девушка с поднятыми руками», оказавшихся на высоте образцов, которыми вдохновлялся скульптор. Впоследствии крестьянский сын из смоленской деревни в суровую эпоху империалистической войны и революции первым дерзнул вслед за далекими греками средствами искусства ваяния «раскрыть все величие и безмерную красоту человека».

7 ноября 1918 года В. И. Ленин открыл мемориальную доску «Павшим в борьбе за мир и братство народов», созданную Коненковым и установленную на Кремлевской стене.

С этой работы Сергея Тимофеевича начинается история советского монументального искусства. 1 мая 1919 года на Красной площади был установлен его эскиз многофигурного памятника «Степан Разин с ватагой». Идея памятника была новаторской — установить фигуры героев прямо на земле, среди движения, в гуще народной. Коненков успел закончить только фигуру Разина. Головы сподвижников мятежного атамана были проработаны в деталях, а их торсы лишь намечены пластически. Это эпическое творение осталось незавершенным, и тем не менее оно было художественной вершиной революционной эпохи.

Коненков широко известен как выдающийся портретист современности. В. И. Ленин, А. М. Горький, С. А. Есенин, Ф. И. Шаляпин, С. В. Рахманинов, Альберт Эйнштейн, И. П. Павлов, которых он лепил и рисовал с натуры, запечатлены с поражающей силой.

Такие его произведения, как «Освобожденный человек» или портреты тружеников — «И. В. Зуев», «Колхозница» — были камертоном, по которому в послевоенные годы настраивалось на высокий лад советское искусство скульптуры. Его «Достоевский», «Мусоргский» «Пушкин», «Гоголь», «Суриков» и «Маяковский» поражают глубиной психологического анализа.

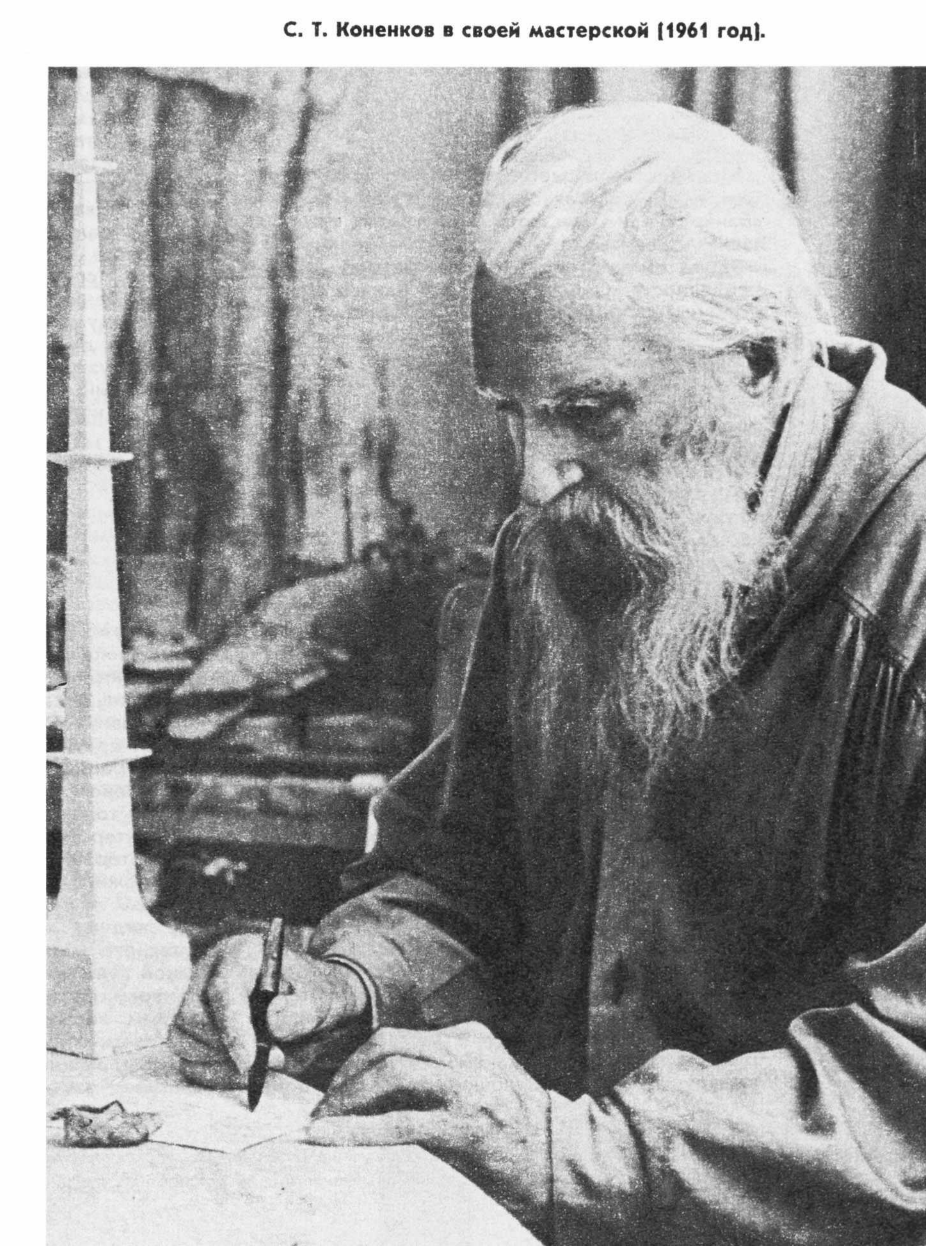
Замечательный мастер первым из деятелей изобразительного искусства стал лауреатом Ленинской премии. Это был человек яркого общественного темперамента, великий сын великого народа.

С. Т. Коненков и его жена Маргарита Ивановна (1964 год).

1874–1974

С. Т. Коненков в своей мастерской (1961 год).






Финал спектакля «Банкрот»... Фото М. Чернова.

ОСТРОВСКИЙ. СНОВА

Н. ТОЛЧЕНОВА

Подобно Шекспиру, Островский неисчерпаем.

Русский национальный гений вобрал в себя и выразил в живых характерах, кажется, все возможные для своего времени противостояния Добра и Зла, толкуя их всякий раз с гуманной и справедливой позиции. Поэтому-то остается бессмертной драматургия Островского, неизменно являясь пробой режиссерских и актерских сил для театра современного.

Большая всесоюзная афиша, где обозначены многие, прочно живущие на сцене произведения Островского, ежегодно пополняется новыми работами. И все чаще встречаешь яркое, смелое толкование этой будто всем знакомой драматургии: образов героев, жизненной среды...

Нельзя даже вкратце перечислить то, что театры сделали в год юбилея! А все появляются новые спектакли, интересные всяк по-своему, непохожие друг на друга, прежде всего по самой своей концепции — отношению к миру героя, к сути взаимоотношений героя с современностью. Ибо ведь не только мы судим о героях, глядя на них из зрительного зала,— они тоже судят о нас, как бы задумываясь о том, какими мы их видим.

Каковы же они?..

В конце нынешнего сезона на подмостки Театра имени Маяковского в Москве вышел «Банкрот, или Свои люди — сочтемся» в постановке А. Гончарова.

Здесь зрителя ждут самые радостные неожиданности. Они сливаются в единое целое в режиссерском создании — спектакле веселом, озорном, дерзко-сатирическом. Купеческие обычаи, нравы, мораль театр бичует безжалостно, но все свои находки черпает неизменно внутри пьесы, «советуясь» с Островским. Благодаря этому «действо», которое постановщик предлагает зрителям, ничем не нарушает замысел Островского, отношение самого драматурга к героям. Подчеркивая, заостряя это отношение, театр не меняет белое на черное, хотя порою А. Гончаров заставляет нас услышать в спектакле такие интонации, которые вдруг напомнят, скажем, гневные обличения Салтыкова-Щедрина... Но это и не противопоказано пьесе, где выведены вовсе не «благостные» характеры, где действуют люди подлые, где обрисованы не человеческие, а волчьи отношения... «Свои» люди тут о том только и думают, как бы половчее обобрать, ограбить один другого. И когда они так-то вот «сочтутся» меж собою, кто-нибудь из них уж обязательно будет выбит из седла, погублен, уничтожен...

Все принадлежит здесь Островскому. Но перенесено на сцену не копиистом, а мощным, самостоятельно мыслящим художником-режиссером, который верен обрисованному Островским глубинному смыслу жизни.

Вот они перед нами, герои Островского. Самовлюбленная, набалованная дочка Большовых Липочка — Н. Гундарева,— пышнотелая красавица, заждавшаяся мужа, презирающая своих замшелых тятеньку с маменькой, которые не понимают дочкиных «запросов». А вот и будущий супруг Липочки, приказчик Большова, Лазарь Подхалюзин,— его играет Е. Лазарев. Как же ловко обдурит этот «герой» и своих «благодетелей» Большовых, уверив их в искренности его «сыновних» чувств, и даже бойкую сваху Устинью Наумовну Т. Карповой,— а ведь она тоже себе на уме, ей тоже палец в рот не клади!

А что ж Самсон Большов — И. Охлупин с супругой Аграфеной Кондратьевной — Г. Виноградовой?.. Разве сами-то они не лихоимцы? Да нет же! Тут, в мире, где вор у вора дубинку украл, это-то все и значит — «свои», это-то и значит — «сочтемся»! Что уж говорить о проходимце Лазаре, если даже родное детище Большовых, ненаглядная их Липочка, с циничным спокойствием спроваживает отца обратно в долговую яму, куда ловкач Лазарь в конце концов отправил тестя, предварительно обобрав его до нитки.

Плачет Аграфена, глядя на бессердечную, модно одетую дочку, гордящуюся и собой и пышно переряженным в «господское» платье супругом... И вдруг И. Охлупин — Большов вносит в веселый этот спектакль какие-то совсем иные, я бы даже сказала, трагические нотки. «Герой» Охлупина растерян и оглушен. Мы видим перед собою старика, безвозвратно потерявшего не только капитал, а самое дорогое, что только есть на свете,— человеческие привязанности.

Так даже самое название пьесы «Свои люди — сочтемся» раскрыто глубоко жизненно, в социальном смысле. Этическое значение подобного творческого прочтения драматургии Островского А. Гончаровым переоценить невозможно.

Оформил спектакль художник В. Вольский. Для «дома» Большовых он поставил на сцене несколько темных, мрачных, тяжелых дверей. Перемещаясь на сцене, они образуют различные интерьеры, создающие впечатление глухого вакуума — замкнутого купеческого мира. Зато обиталище молодоженов Подхалюзиных — Липочки и Лазаря — этакий кокетливый уголок с пуфиками и козетками... А в пух и прах разряженные супруги, понимающие друг друга с полуслова, теперь уже смотрятся, как два сапога — пара.

В этом спектакле пляшут все «герои». Пляшут особенно лихо в те минуты, когда им удается придумать очередное плутовство. Пляшут от Тишки до Большова! И этот своеобразный балет (музыка И. Мееровича), талантливо поставленный П. Гродницким, добавляет спектаклю и новые, живые краски и острый ритм, выражая главную идею пьесы новаторски сильно и свежо.

Не совсем обычную трактовку пьесы «Бесприданница» предлагает ленинградским зрителям Театр имени Ленинского комсомола, где спектакль поставил Р. Сирота.

Заглавную роль играет актриса А. Чернова. Играет вдохновенно. И сама она так обаятельна и грациозна в труднейшей роли Ларисы Огудаловой, что, кажется, театру — уже благодаря только одной этой, отлично выполненной актерской работе — удалось бы донести без потерь то, о чем рассказывает драматург. Но режиссура стремится поддержать центральный образ и всем построением спектакля, где видишь контрастность, несопоставимость сложного мира девушки умной и далеко не такой уж наивной, благородно мыслящей, со всем ее окружением... Наделенная поэтическим восприятием жизни, Лариса одинока трагически и постоянно. Свора караулящих Ларису хищников и торгашей безжалостно сломает это прекрасное, хрупкое существо.

Легко заметить, что театр, поднимая образ героини на ту же большую нравственную высоту, на какой находится, к примеру, Катерина в «Грозе», подчиняет такому именно замыслу свое понимание пьесы в целом, а следовательно, и обрисовку всех действующих лиц, весь антураж, всю сценографию.

Актерский ансамбль реализует режиссерское решение очень активно и заинтересованно. Но и тут в концепции спектакля, а значит, и в манере исполнения, в работе художника, в музыке нет ни малейшего «пережима». Отнюдь не акцентируя отрицательных черт своей Хариты Игнатьевны, играет мать Ларисы Т. Пилецкая. И, нет сомнения, Огудалова-старшая по-своему предана Ларисе, заботится о ней, любым способом стремится устроить ее судьбу, хотя и мало считается при этом с чувствами гордой и беззащитной девушки. И видишь, что эта уродливая материнская любовь — уже не любовь. Как не любовь и те чувства, какие питают к Ларисе Кнуров — И. Лейрер и Вожеватов — В. Яковлев... Как не любовь холодноватая самоуверенность мелкого чиновника Карандышева, считающего, что Ларисе все равно некуда больше податься, кроме как в его власть, в его руки,— ведь он жених! Такая-то «власть» грозила обернуться, пожалуй, самой унизительной для Ларисы тиранией, если бы Карандышев (его играют Ю. Затравкин и Ю. Константинов) стал мужем...

Важнейшее значение в «Бесприданнице» имеет роль Сергея Сергеича Паратова, ибо этого человека любит восхищенно и доверчиво Лариса.

Что же покоряет Ларису в Паратове? Отвечает ли Паратов — И. Комаров романтическим грезам бесприданницы?.. Перед нами этакий уверенный в себе бретер, хищник, даже и не развернувшийся еще во всю силу, а только выжидающий своего часа. Уж вот тогда-то он покажет себя, женившись на миллионах!.. В этом Паратове живет и дерзость и некая настороженность: он легко ломает и гнет все то, что гнется и ломается, а с теми, кто в «капиталах», кто посильней его, достаточно почтителен.

Образ Паратова не прямолинеен и не односторонен. «В глазах, как на небе, светло»,— с восторгом говорит о Сергее Сергеиче Лариса, словно не видя, каким холодным, ледяным, гибельным для нее блеском светит это «небо»...

Мог ли Карандышев спасти Ларису от Паратова? Конечно, нет. Карандышев так же холоден, как Сергей Сергеич, но при этом еще мелок и ничтожен.

Богатство внутреннего содержания, сложные переживания Ларисы делают героиню А. Черновой все время разной... Похожая на расцветший ландыш в своем скромном белом наряде в начале первого акта, она в финале внутренне уже мертва. Карандышев стреляет в нее рассудочно, прицельно... А Лариса, ища смерти, радуясь смерти, спасает «жениха» от возмездия. Она тихо повторяет, умирая: «Я сама, сама...»

А как поет Чернова! Редкий голос, редкая артистическая самоотдача...

Художник С. Мандель оформил сцену интересно и остроумно. Рисунок сетей, вернее их обрывки, повторяется по всему порталу сцены. Но видишь сети лишь временами, когда луч света обрисовывает их на стенах то в квартире Огудаловой, то у Карандышева...

Там же, в Ленинграде, в театре Комедии идет «Горячее сердце» в постановке В. Голикова.

ОСТРОВСКИЙ

Многое в этом подчеркнуто комедийном спектакле говорит о стремлении коллектива к новизне и необычности прочтения классики. Но принцип поиска, думается, тут далеко не бесспорен... На первый план в работе театра Комедии выступает, пожалуй, некая программная «непохожесть» на других. Непохожесть во что бы то ни стало.

Как известно, «Горячее сердце» Станиславский тоже ставил нетрадиционно. Поиск — и даже дальнейший, вслед за Станиславским,— никому, разумеется, не заказан, но беда, когда, уводя от находок, он оборачивается уже потерями. В «Горячем сердце» же на сцене театра Комедии утеряно — ни много ни мало — само горячее сердце,— истинный образ Параши, любимицы Островского.

Резко акцентируя комедийное начало пьесы, всячески высмеивая душевный мрак, нравственную ограниченность таких монстров, как купец Курослепов; новоиспеченный богач-самодур, подрядчик Хлынов; городничий, выживший из ума старик Градобоев,— театр поступает если и не в полном соответствии с Островским, то с трактовкой этих «героев» особенно не споришь. Мерзкие, отжившие типы вполне могут быть представлены на сцене и в «кривом зеркале», которое, впрочем, могло бы позволить нам, зрителям, все же угадывать реалистическую основу этих образов,— чувствовать, что они взяты из действительности... Однако же, доводя «отрицательность» образов до гротеска, театр излишне их шаржирует; достаточно взглянуть, как Матрена, неверная жена старика Курослепова, баба дерзкая и наглая, совсем уж разозлившись на кого-либо из окружающих, закидывает свои пышные юбки себе же на голову — людям в посрамление...

Не менее развязен и циничен сожитель Матрены, сластолюбивый и вороватый приказчик Наркис. Облик его режиссура делает мерзостным уже до полной неразборчивости человеческих черт... Взаимоотношения Наркиса и Матрены тоже представлены — по замыслу режиссуры — в мизансценах, чрезвычайно щекотливых, чтобы не сказать больше...

И хотя это опять-таки персонажи «отрицательные», снова и снова дает себя знать явная утрата чувства художественной меры... Главное же, мне кажется, в том, что здесь с водой выплеснули и ребенка, поскольку при обличении Зла из спектакля полностью выпали живые силы Добра, которые с такой любовью и сочувствием обрисованы Островским в облике Параши, дочери Курослепова.

В пьесе Параша выражает себя поступками порывистыми, но всегда разумными. В спектакле же героиня — существо взбалмошное, непоследовательное — принадлежит гораздо больше к высмеиваемому театром миру нелюдей, чем олицетворяет силы духовной борьбы, неуступчивости злу.

Правда, в начале спектакля Парашу еще видишь противницей Матрены, Парашиной мачехи. Однако чем дальше к финалу, тем заметнее их несомненное сходство. Его замечаешь даже в такой мелочи: платье Параши в последнем акте — это уже не красное платье бунтарки, а богатый светло-синий наряд, похожий на наряд Матрены. Так театр и зрительно подсказывает, что Параша, вернувшись домой к моменту разоблачения Матрены, уверенно займет место хозяйки, станет такой же самодуркой, как и мачеха, как все Курослеповы.

Огороженный глухими заборами в несколько рядов, мир Курослеповых и Хлыновых чужд людям. Да и живут в нем не по-людски. Мысль эту театр выражает следующей метафорой: на сцене, кроме заборов, почти ничего больше и нет, а посредине стоит нечто вроде огромного, разлапистого пня: на нем то спят, то едят... Впрочем, художник И. Иванов предлагает еще одну метафору, показывая некое «недреманное око», бдящее над здешнею жизнью. Страшновато и дико мерцает над линялыми заборами этот огромный нечеловеческий глаз, а потом, в конце спектакля, предупредительно гаснет, когда Параша укладывает, вернее, решительно швыряет на пень-ложе своего нового избранника, приказчика Гаврюшу, а сама устраивается рядом, сняв туфельки... Кстати, Гаврюша изображен таким уж юродивым, таким придурком, что симпатию Параши к нему объяснить невозможно — она никак не подкреплена прочтением роли.

Выполняя намеченный режиссером рисунок каждого образа, артисты театра Комедии, надо сказать, остаются вполне профессиональными. Ярко сыграны роли Матрены, Градобоева, дворника Силана и многие другие. Но звучат они неверно... И в конечном счете затраченные театром усилия не дают плодотворного результата.

Спору нет, публика смеется. Но надо ли было осмеивать в пьесе всех подряд?! Ведь идея «Горячего сердца» совсем не такова, как, скажем, идея «Банкрота»! И совсем не все в той жизни, которую показывает здесь Островский, подлежало посрамлению, бичеванию.

А уж к сердцу Параши, к большой и светлой ее душе, бесспорно, следовало бы отнестись бережнее.

Как раз о таком святом и светлом, что благодарно наследует народ в драматургии Островского, рассказывает спектакль «Без вины виноватые», поставленный в Харьковском академическом русском драматическом театре имени А. С. Пушкина главным режиссером Вл. Ненашевым.

Постановка, выполненная, казалось бы, реалистически добротно, как все классические пьесы, идущие в этом театре, в то же время задумана и решена необычно. Спектакль превратился в настоящий праздник Театра. И это даже не просто юбилейный праздник в честь Островского, а праздник именно великого театра России, созданного Островским.

Режиссерский замысел постановки, можно без преувеличения сказать, масштабен. Режиссер как бы стремится с помощью пьесы Островского открыть перед зрителями самое начало возникновения реалистической русской сцены, чье существование было бы невозможно вне драматургии Островского со всем ее народным образным строем, высоконравственным потенциалом...

Харьковчане приносят этим спектаклем земной поклон Островскому... Перед началом спектакля возле портрета драматурга актеры читают посвященную ему своеобразную оду; тут мы слышим высказывания русских мыслителей, предвидевших, что театр Островского неминуемо продолжится в будущем Островским же...

Показать «театр в театре» — таков и был интересный замысел Вл. Ненашева.

Впрочем, зритель пока еще не догадывается об этом. Заняв свое место в партере, он начинает с любопытством разглядывать занавес, по первому впечатлению, пожалуй, очень уж архаичный: тут и летящая муза, и цветочные гирлянды, и пухленькие амуры с трубами... Вдоль рампы перед сценой горят «керосиновые» лампы... Давно забытой кажется и музыка, которая еще до начала действия



Кручинина — Н. Подовалова, Незнамов — Н. Рачинский. Фото Б. Файтлина.



Градобоев — В. Труханов — в саду у Хлынова. Фото П. Боярова.





Заглавную роль в «Бесприданнице» исполняет А. Чернова. Фото Ю. Богатырева.

начинает звучать под сурдинку где-то за сценой, куда вдруг торопливо проходят из зрительного зала многие люди, чьи сюртуки, пышные турнюры, высокие прически с локонами выглядят также весьма старомодно... Перед нами давний театр: сцена времен Островского, где Кручинина читает монолог из «Медеи»; она взволнована, на глазах слезы... А потом свет гаснет, и после этого мы снова видим Кручинину — немного усталую, грустную — уже в номере провинциальной гостиницы... Задумчиво рассматривает актриса, погруженная в свои думы, убогую роскошь обстановки, афиши, повторяющие имя Кручининой, множество цветов, поднесенных ей публикой.

Художник С. Ахвледиани тоже построил «театр в театре»; он показывает нам и сцену старого русского города и бедную закулисную ее жизнь, где актеры лишь очень редко могли чувствовать себя независимыми служителями искусства, а гораздо чаще становились жалкими лицедеями, комедиантами... Их способности гасли, таланты в борьбе за существование тускнели, растрачивались... Именно таковы в спектакле харьковчан Коринкина И. Смирновой-Шевченко и Шмага Е. Лысенко, сыгранные крупно, с такими трагическими интонациями, которые и объясняют полностью их вражду к «удачливой» якобы Кручининой...

Центральный же этот образ, созданный в русле самых высоких традиций русского театра Н. Подоваловой, имеет много и своего, привнесенного большим драматическим талантом этой актрисы. Н. Подовалова играет не столько тяжелые ситуации жизни своей героини, сколько раскрывает ее психологию, ее душу, ее высокую творческую одаренность... Глядя на Подовалову — Кручинину, видишь деятельницу театра — одну из тех его строительниц, которых воспевал с такой благодарностью Островский... Видишь талант Кручининой. И в то же время — талант Подоваловой.

Милая, скромно одетая Подовалова — Кручинина, конечно же, реализует и действенную сторону роли. Настойчиво ищет героиня потерянного в ранней молодости сына Гришу... Ищет настойчиво, ничуть не опасаясь сплетен и пересудов. А когда наконец они встречаются, то оба, еще ничего не зная друг о друге, не зная, что они — сын и мать,— вдруг остро чувствуют что-то родное, общее!.. Это и кровная, и духовная их близость, это их артистизм; их доброжелательство к людям, их независимость и достоинство...

Играя любимую пьесу Островского, харьковчане идут самым нелегким, глубинным путем, отыскивая решение каждой роли в психологии героев. И это вообще очень свойственно режиссуре Ненашева, всегда стремящегося разгадывать основные черты в облике человека способом подспудным, внутренним.

Радостно, что мысль постановщика понята и решена — точно в том же ключе — всем актерским ансамблем. Коллектив играет не просто с увлечением, но влюбленно, доказывая, что театр России был, есть и будет ареной действия душ сильных и благородных.

Правда, постановщику, быть может, не следовало переносить сцену разрыва Кручининой с ее возлюбленным Муровым, который ради денег бросил, предал любимую женщину вместе с маленьким Гришей... Образу Мурова это, конечно же, причинило известный ущерб. Мы видим «героя» только «наплывом», в воспоминаниях Кручининой, а потом уже в финале. Но это частность. В целом же харьковчане, сугубо по-своему сыграв шедевр русской классики — драму «Без вины виноватые», продемонстрировали находки множественные. Одна из них — молодой Н. Рачинский в роли Гриши Незнамова. Воспитанник театра, ученик Ненашева и Подоваловой, он искренне, ярко живет в спектакле, горюя горестями и волнуясь волнениями своего героя.

...Драматургия Островского — школа жизни. В ней гневное неприятие «темного царства» неправды и столь же страстное утверждение побеждающих сил народа, душевной красоты человека-героя.

Снова и снова будет театр черпать из этой сокровищницы, доколе жив он сам.

ЯКУТИЯ

АЛДАНСКИЙ ЩИТ

Мощную, почти 20-километровой толщины кристаллическую твердь древнейшего фундамента, нащупанную геологами на юго-востоке Сибирской платформы, первоначально назвали Алданской плитой. Необычное ее положение уже тогда заинтриговало специалистов. Она словно припала на один бок: северный край низко склонился перед Леной, сравнялся с зелеными аласами, а южный вздыбился Становым хребтом.

Со временем, когда гигантский гранитный выступ переименовали в Алданский щит, выяснилось, что это неисчерпаемая кладовая сокровищ. В двадцатые годы золотые россыпи алданских ручьев принесли ему славу советского Клондайка.

В годы войны внимание привлекли удивительные алданские кристаллы — пластины дымчатой слюды и прозрачные друзы горного хрусталя. Листовой камень — флогопит, первые «стеклины» которого были выкопаны из якутских недр еще по приказу Петра I, стал незаменимым изолятором в электротехнике и самолетостроении. Пьезокварц вызвал подлинную революцию в радиотехнике, оптике и электронике.

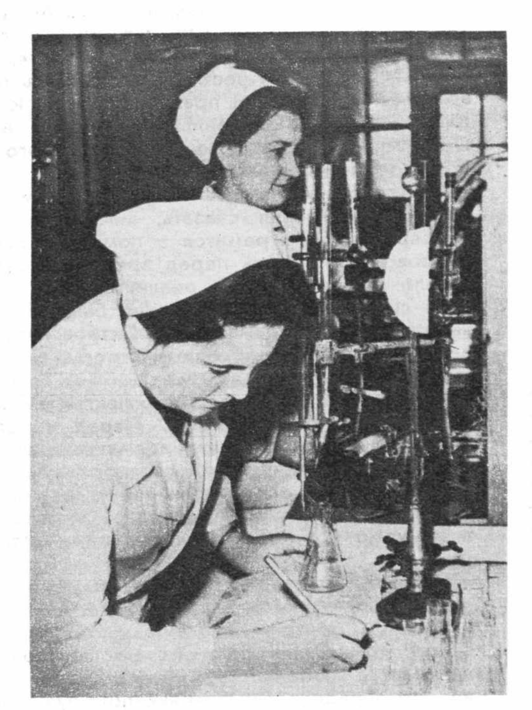
А между тем в «броне» Алданского щита еще остаются нетронутые богатства. Выяснилось, что у северных отрогов Станового хребта, под покровом девственной лиственничной тайги, скрывается по крайней мере еще один Донбасс — необозримое море пластов коксующегося каменного угля, самый мощный из которых — Нерюнгринский — лежит прямо на виду и доступен для разработки открытым способом.

Более того, буквально под боком у будущей кочегарки обнаружена своя Магнитка — густая россыпь месторождений железистых кварцитов, образующих железорудную провинцию, раскинувшуюся на берегах Алдана, Чары и Токко. Здесь же выявлены залежи огнеупорного и флюсового сырья для черной металлургии.

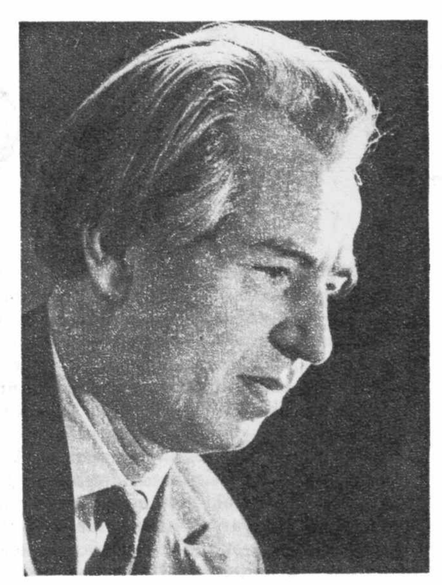
В ближайшее время завершится строительство Нерюнгринского разреза — первенца будущего угольнопромышленного комплекса на юге Якутии.

Однако Алданский щит продолжает преподносить все новые сюрпризы. Доказано, что здешний флогопит не знает себе равных в стране; что в некоторых пластах угля иногда встречается германий, а в железной руде — бор. Разведчики недр установили, что здесь имеют широкое распространение залежи чистого графита. Наконец, в 30 километрах от города Алдана, который нынешним летом отметит свое 50-летие, геологи открыли недавно ряд участков апатитосодержащих пород с высоким содержанием пятиокиси фосфора. При благоприятных результатах геологоразведочных работ использование этих руд позволит создать местную промышленность по производству удобрений.

В. ХОХЛАЧЕВ,
корреспондент газеты
«Социалистическая Якутия»



В химической лаборатории Южно-Якутской комплексной экспедиции. Техники-углехимики А. Ф. Жилина и М. П. Ишанова исследуют пробы местного кокса.



Василий

ФЕДОРОВ

З

* * *

Различий нет,
А есть года,
Есть возраст —
Разница лишь в этом.
Наружностью
Земля — планета,
А в глубине
Она — звезда.

* * *

— Что ты молчишь? —
Услышал я упрек.—
Ведь ты бы мог
Нам рассказать о многом.
— При чем здесь вы?!
Своим высоким слогом
Я разговаривать
Учился с богом,
А бога нет —
Вот я и приумолк.

* * *

Заботясь о своем
Довольно добром даре,
Он сберегал себя,
Как скрипку Страдивари,
Но, избежав все зло,
Все страхи мук,
Он начал издавать
Фальшивый звук.

* * *

Когда ему ликуется,
Поэт похож на курицу:
Снесет словцо,
Как яйцо,
И целый день кудахчет.

Из книги «Как цветы на заре», выходящей в издательстве «Советский писатель».

* * *

Великий Пушкин
Говорил когда-то:
Поэзия должна быть глуповата.
Раскрой же смысл загадки до
конца
И отличать учись всегда ты
От глуповатого
Глупца.

* * *

Негодяй!..
Стыда не зная,
Завершив позорный труд,
Почивал он. Негодяи,
Видно, тоже устают.

* * *

Поэзией
Приписанный к векам,
К бессмертью слов,
Когда меня карают,
Как Будда,
Я не мщу своим врагам —
Они с годами
Сами умирают.

* * *

Собака
Любит пост,
С начальством
Любит встречи,
Но отрубили хвост,
Вильнуть собаке
Нечем.

* * *

Писатель некий
Предался врагу,
Сбежав от нас,
Ведет себя болтливо.
Предательство
Не ново на веку.
Еще один предатель —
Эко диво!

* * *

Все ворочают умами:
Ходит Пушкин
Между нами!
Где же?
Видимо, сей бард
Не имеет бакенбард.

* * *

Что пчела
Врага карает,
Трутня не касается.
Трутень мед не собирает —
Вот и не кусается!

* * *

Есть в дружбе
Доброе ядро,
Прекрасно слово «друг»,
Но дружба —
Это не бюро
Приятельских услуг.

* * *

Кто любит сласть,
Тот сладости добьется.
Была бы власть,
А подхалим найдется.

* * *

Вам, девушки,
К семье идущим,
Желал бы я
Из благ земных —
Детей, не слишком озорных,
Мужей, не очень много пьющих.

БЕРЕЗА

Стоит в бересте
Под еловою кроной,
Как в курной избе
Золотая икона.

Приди поклониться —
И боль отболится.

* * *

Он и впрямь
Какой-то разный,
Как редиска, разноспелый:
Поглядишь — снаружи красный,
А раскусишь,
Видишь — белый.

* * *

Я ваших сочувствий
Не слушаю,
Что из носу кровь потекла.
Борьба — это самое лучшее,
Что жизнь
Подарить мне смогла.

А М Е Т Ы

* * *

С любовью —
Хоть гроза!
А без любви, беднягам,
Нам небо, как глаза,
Подернутые мраком.

* * *

Пусть недруги бранят,
Трудись, не споря.
Они тебя гранят
Себе на горе.

* * *

Мне дорог смех,
Но все же различай
Веселье глупости
И мудрости печаль.

* * *

До всенародного признанья
Пути заведомо трудны.
Поэт обязан
Жить в изгнанье,
Хотя б
От собственной жены.

* * *

Себе сказал
И говорю другим,
Всем говорю
С упорством постоянным:
Язык любви
Не может быть нагим,
Язык борьбы
Не должен быть туманным.

* * *

С. Поделкову

Человек — пароход,
Что стремится к верховью,
Натужен,
Где опасность
Вдвойне велика:
Грузы все тяжелей,
Днище глубже и глубже,
В то же время
Все мельче река.

* * *

Известный спор
Меж школами и школками
Закончу я
В сознанье правоты.
Хоть наши Музы
И ходили голыми,
Поэзия не терпит наготы.

* * *

Курицу славы
Рвут припадочно,
Рвут ей ноги,
Рвут бока.
Я спокоен,
Мне достаточно
Одного цыпленка табака.

* * *

Как мы пишем?
Как летаем мы?
Все по-разному смелы:
Воробьи летают стаями,
Одинокими — орлы.

* * *

Милый друг,
Хочу сказать,
Чтобы знал ты наперед:
Радость надо нам искать,
А печаль
Сама найдет.

* * *

Любит совесть?
Нам не в новость
Доброта людей таких.
Негодяи любят совесть,
Когда совесть —
У других.

* * *

Мухоморы-капутники,
Все поганки боров —
Неизменные спутники
Настоящих грибов.

Заприметив негодные,
Поищи благородные.

* * *

Пусть одинаков сорт,
Пусть цвет похоже красный,
Но разная земля —
И вкус у яблок разный.

* * *

Родник струился
Во всю прыть,
И я, как полагается,
Напившись,
Кран хотел закрыть,
А кран
Не закрывается...

* * *

Душа томилась
По живой природе.
Скосил траву я
В нашем огороде,
Сметал стожишко.
На ольховый стяж
Ворона села —
И уже пейзаж!

* * *

Картина не типичная,
Но облик постоянный:
Коровники кирпичные,
А клубик
Деревянный.

* * *

Он говорит
И страстно и глубоко,
Но странно видеть
Сытого пророка.

* * *

К чему безмерные потуги?
Пусть успевает зреть душа.
Котенок начинает с мухи,
Потом доходит
До мыша.

* * *

Берегите меня
До последнего дня,
Берегите меня
До последнего часа,
Берегите меня,
Как цыгане коня,
Чтобы гикнуть потом
И умчаться.

СИБИРСКИЕ ХОРОВОДЫ

Н. АЛЕКСЕЕВА

Фото
Дм. БАЛЬТЕРМАНЦА.



отите, нарисую вам автограф? — неожиданно предлагает Валерий. И, не успевая я удивиться (почему же «нарисую»?), как на бумаге появляется забавный смеющийся профиль, смахивающий на Валерия, а чуть ниже — размашистая роспись.

— Однако довольно-таки «трудоемкий» автограф,— говорю.— И так каждому? Десяткам людей, которые окружают вас во время гастролей, после концертов?

— Ну и что же! — И добавляет полушутливо: — Все надо делать как следует...

Как выяснилось чуть позже, этого прекрасного правила «все делать как следует» придерживается не только заслуженный артист Тувинской АССР, солист Валерий Борисов, но и все остальные участники Государственного Красноярского ансамбля танца Сибири.

Сначала мне пришлось наблюдать танцоров на репетиции.

Обычная репетиция. Казалось бы, можно отплясать положенное, что называется, «вполноги» да приберечь силы для вечернего концерта. Но, по-моему, только мастеру спорта под силу выполнить те упражнения, которые проделывали танцоры, разминаясь и поджидая репетитора. Раскраснелись лица, куда только делась усталость после длительного переезда (прямо из Праги ансамбль прибыл в Москву; несколько концертов здесь, потом Киев, Фрунзе и, наконец, родной Красноярск).

Строгое замечание появившегося в зале репетитора, Аркадия Кондакова, мигом успокоило танцоров, устроивших на сцене небольшое столпотворение: как-то само собой обязательные упражнения превратились в головоломные кувырки и рискованные шпагаты. Но тут, кстати, и удивляться нечему: ведь средний возраст танцоров ансамбля — двадцать один год. Куча мала рассыпалась, и откуда ни возьмись на сцене образовался четкий полукруг, красиво замерли руки, выпрямились спины... А дальше была исполнена вся программа — с тем же энтузиазмом, в том же высоком темпе, что и на самом концерте. Правда, слово «исполнена» тут, пожалуй, не годится..

Разве подходит это слово, когда каждое движение приобретает в танце особую осмысленность, каждый жест оправдан и каждый танцор вкладывает в них, кроме энергии и энтузиазма, свою душу, свое личное, неповторимое отношение; когда каждое лицо живет, дышит, улыбается совершенно по-разному — не заученно, не автоматически, а просто и непринужденно, как в жизни.

Другими словами, в танцах сибирского ансамбля ощущаешь не только общее настроение, идущее от постановки, костюмов, музыки, а прежде всего настроение каждого исполнителя.

Скажем прямо, не всегда найдешь и почувствуешь подобное в некоторых других профессиональных коллективах. Дело ведь в том, что нас, зрителей, надо «заставить» вместе с танцором прожить его короткую в том или ином танце жизнь, словно перенестись самим туда, на сцену, затеряться, закружиться в вихре или проплыть в нежном и величавом хороводе...

Вспомним «Сибирскую потеху». Ну кто останется равнодушным, если на тебя обрушивается водопад веселья, широких скоморошьих улыбок, головокружительных трюков, кажется, родившихся только что, на наших глазах, чтобы как-то дать выход эмоциям! И нет конца изобретательности, легкости танцоров. Или «Утушки» — целый лирико-драматический спектакль, повествующий и о страданиях неразделенной любви и о счастье быть любимым...

«Сибирский лирический танец», «На Енисее», «Во деревне было Ольховке»... Двухчасовой концерт пролетел как одно мгновение.

Ошеломленная, иду за кулисы. Ищу руководителя ансамбля, постановщика этих танцев, народного артиста РСФСР Михаила Семеновича Годенко. А он, спокойный и приветливый, как раз беседует с «новенькой».

— Ансамбль танца Сибири существует двенадцать лет.— Михаил Семенович отвечает на мои вопросы.— Как возникали танцы? Ездили да и продолжаем все время ездить по деревням. Сибирский край большой!.. Бываем на вечерках, на свадьбах, выспрашиваем стариков; от них и узнали многие, чисто «сибирские» движения, нашли сюжеты для танцев. Память народная сберегла прекрасные песни, пляски, в которых многое отражено: быт, нравы, и, главное, характер человека, живущего здесь. Характер могучий, широкий, озорной... Отсюда и возникло своеобразие нашей танцевальной лексики. Заметили, наверное, что в танце движения у нас раскованные, размашистые... Постановка рук особая, но,— тут Михаил Семенович остановился,— боюсь заводить слишком специфический разговор...

— А с какого танца начался ансамбль, его популярность?

— С «Сибирской потехи». Ансамбль стали приглашать на гастроли, и не только по стране, были и за рубежом: на Кубе, в Тунисе, Югославии, Демократической Республике Вьетнам, в Канаде. Более двух месяцев гастролировали в США.

Мне уже рассказывали, с каким недоверием поначалу и даже нездоровым несколько любопытством встречали американцы сибиряков. Были вопросы: не ходят ли по улицам медведи, не умирают ли в Сибири люди от холода, дают ли сибирякам визу (!) в Москву... Но всегда и везде заканчивалось все восторженным приемом зрителей и такими же отзывами: своими прыжками русские парни «делают вызов земному притяжению»; все так хороши собой и так хорошо танцуют, будто бы «произошли от одного отца». Кстати, вспоминая этот, последний, отзыв, солистка Люда Коркина добавила: «Они правы, у нас есть такой «один отец», внимательный, чуткий и строгий,— Михаил Семенович».

Сейчас в ансамбле восемьдесят человек. Некоторые танцоры пришли из самодеятельности, некоторые — сразу после школы, из разных городов, часть — из армии, многие окончили хореографические училища в Москве, Ленинграде...

— А как красноярские зрители? Теперь, наверное, не часто приходится встречаться с земляками?

— Ну, почему же,— отвечает Годенко. — Мы очень часто выступаем в Красноярске. Каждый год по два-три месяца ездим по Сибири, работаем для сельских тружеников.

Не так давно ансамбль путешествовал по Томи и Енисею, давал концерты для рыбаков и лесовиков.

Танцоры возят с собой небольшую сцену (а иногда и вовсе обходятся без нее). Вокруг на траве устраивается публика. Бывает, собирается по нескольку тысяч человек... И руководитель Годенко, и дирижер оркестра Николай Калинин, и все участники ансамбля не просто демонстрируют свою программу — они отчитываются перед земляками; если побывали в какой-либо стране, то обязательно привозят с собой оттуда танец. Из ДРВ привезли вьетнамский народный танец, из Сирии — сирийский. И всегда волнуются: как-то примут их сибиряки?..

Один из солистов сказал: «Когда сам счастлив своим делом, то, очевидно, людям, сидящим в зале, передается это ощущение... Иногда я со сцены почти физически чувствую, как мое настроение охватывает зрителя... Я не ошибаюсь?» — тут же спросил он меня, как бы убоявшись собственной самонадеянности.

Нет, они не ошибаются.

...Слушая рассказы самих участников ансамбля, глядя на их выступления, остро чувствуешь главное, что объединяет этот большой творческий коллектив,— любовь к своему делу, к танцу и, конечно же, к тем, для кого они танцуют.

●

Соло на ложках и бересте исполняют Н. Маринина, В. Борисов и М. Полевой.

Сибирский лирический танец.

Хороводная пляска с трещотками.

Утушки.

Вдоль по улице.

НА РАЗВОРОТЕ ВКЛАДКИ:

Солистка Людмила Коркина.

Сибирская потеха.















ПОЛЬША

КРАКОВСКИЙ ФЛЕМИНГ?

Профессор Краковского военного института гигиены и эпидемиологии Тадеуш Лахович создал лекарство на абсолютно новых принципах. Называется лекарство «Стафилокоцин А». При действии этого лекарства используется антагонизм между бактериями.

Профессор Лахович использовал борьбу бактерий между собой для лечения тяжелых воспалительных процессов, таких, на которые не действует ни один из известных до сих пор антибиотиков.

Испытания «Стафилокоцина А» прошли успешно.

США

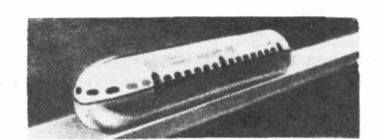
ЛЕТЯЩИЙ ПОЕЗД

Магнеплан — так называется поезд, летящий на гребне электромагнитной волны. Цилиндрический вагон мчится над желобообразным путепроводом со скоростью 250 миль в час. Приближаясь к станции, вагон опускается на колеса, затем электромагнитные силы снова поднимут его на 40 сантиметров и понесут к следующей остановке.

Двигается поезд при помощи волны магнитного поля, создаваемой проводником, идущим вдоль путепровода, и катушек, вмонтированных в днище вагона. Бегущая магнитная волна как бы несет на своем гребне вагон. Ему не нужны ни двигатель, ни топливо.

Магнеплан сконструирован в Массачусетском технологическом институте в Америке. Изобретатели его Торнтон и Кольм считают, что будущее наземного транспорта — это электромагнитный полет.

На фото: магнеплан.



ФРГ

ЧЕТВЕРОНОГИЕ ПОМОЩНИКИ

У западногерманских ученых, занимающихся проблемами охраны окружающей среды от загрязнений отходами промышленного производства, появились недавно новые четвероногие помощники. Институт охотоведения при Геттингенском университете поставил на диких оленей миниатюрные радиопередатчики. Ученые утверждают, что именно дикие животные особенно чутко реагируют на малейшее изменение в природе. О всяком нарушении поведения животных, об их перемещениях радиопередатчики сообщают исследователям. Сопоставив данные, ученые проводят анализ причин, вызвавших это явление.

ИТАЛИЯ

ЛАЗЕР И СТАРЫЕ МАСТЕРА



На фото: голографическое изображение статуи Иоанна Крестителя.

До самого последнего времени лазер работал в области науки, техники, медицины. А теперь он занялся и искусством.

Дело в том, что многие скульптуры, созданные великими мастерами прошлого, неумолимо разрушаются от копоти и грязи в окружающей атмосфере. И вот в Венеции, где собраны самые обширные коллекции мировых шедевров искусства, недавно стали проводить первые опыты создания голографических копий со скульптур.

Голограмма — особого рода трехмерное изображение предмета, полученное при помощи луча лазера и специальной пленки. Это открытие принадлежит советскому ученому Ю. Н. Денисюку. Полученное объемное изображение настолько точно во всех параметрах воспроизводит копируемый объект, что невозможно поверить, будто перед вами не настоящий предмет, пока не дотронешься до него рукой. Попытка создания голографических копий шедевров искусства воспринята как возможность спасения их для потомков.

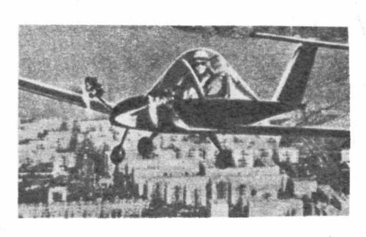
Первые голограммы были сделаны с деревянной статуи Иоанна Крестителя работы знаменитого итальянского скульптора Донателло (XV век) и мраморной скульптуры Мадонна с младенцем работы Джованни Пизано (XIV век).

В процессе работы выяснилось, что статуя Иоанна Крестителя внутри имеет трещину, которую, кроме лазера, никто не видел. Памятник тут же заключили в особый футляр.

Лазер подготовил ученым еще один приятный сюрприз: оказалось, что его луч прекрасно чистит мрамор, который потемнел от вековой копоти.

ФРАНЦИЯ

«КАРМАННЫЙ» САМОЛЕТ



«Во время полета у меня такое впечатление, что я сижу в поднимающемся кресле, хотя мой вес 73 килограмма, я на 10 килограммов тяжелее всего самолета» — так говорит испытатель Робер Буассон, которого вы видите на фото в мини-самолете. Он утверждает, что самолет, который он называет «карманным», чрезвычайно хорош для воздушных прогулок.

Самолет легко управляем, его скорость до 180 километров в час.

Конструктор машины француз М. Коломбан не представил точных размеров своего детища, но когда он садится за штурвал, друзья на аэродроме вынуждены наклоняться, чтобы рассмотреть самолет.

На фото: Буассон в мини-самолете.

ПЕРУ

В КОРОЛЕВСТВЕ ЧИМОР

Могущественное и таинственное государство Чимор предстало перед взорами археологов. Оно раскинулось на пустынном побережье Перу, в одной из прибрежных долин. Известное лишь по устным преданиям инков, завоевавших народ чимор 500 лет назад, это государство стало наконец предметом исследования ученых.

Тщательные раскопки и аэрофотосъемки позволили точно установить границы государства, расположение населенных пунктов, планировку городов. Столица королевства город Чен-Чен, по преданиям, самый богатый и могущественный в доколумбовой Америке, вмещал пятьдесят тысяч жителей.

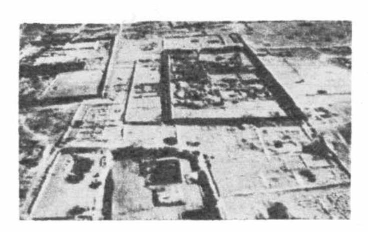
Сохранились остатки стен, фундаменты домов, квадратные колодцы, каких нет больше нигде на побережье Перу. Предметы быта и ремесел позволили сделать вывод о том, что жители этого государства занимались металлургией, ткацким ремеслом, рыбным промыслом. Но вершиной этой удивительной цивилизации, по мнению ученых, является высокоразвитое сельское хозяйство — жители Чимора пользовались удобрениями, применяли севооборот, сооружали громадные ирригационные системы. Некоторые каналы протянулись на пятьдесят миль и доставляли воду из соседней долины.

Откуда появился этот народ и сколько веков государству Чимор? Существует лишь устная легенда: 800 лет назад к побережью нынешнего Перу прибыл первый правитель Тейканамо и объявил, что он посланник всевышнего.

Царские погребения, обнаруженные при раскопках, произвели потрясающее впечатление даже на видавших виды археологов. В каждом из десяти погребений было до 300 скелетов молодых женщин. Ученые считают, что женщины были отравлены или усыплены, так как следов насилия не обнаружено. Их хоронили одновременно с царем. Человеческие жертвы известны и у других народов Южной Америки, но не в таких масштабах.

Ученые считают, что королевство Чимор прекратило свое существование примерно в XV веке, когда инки создавали свою империю, покоряя все существовавшие здесь независимые государства.

На фото: раскопки столицы Чен-Чен.



Калейдоскоп подготовили О. ПЕРФИЛОВА и Г. МЕСНЯНКИНА.



ТРЕБОВАТЕЛЬНЫЙ КОНТРОЛЬ
ОТК
ОГОНЬКОВСКИЙ

РУБАШКА С КОВАРСТВОМ

Хоть мне и за шестьдесят, но в тот вечер хотелось быть элегантным: я собирался на свадьбу к родственнику. Ну, думаю, не ударю лицом в грязь перед молодежью — оденусь если не по последней, то хотя бы по предпоследней моде. Отутюжил костюм, надраил башмаки, купил широченный галстук... Не хватало только модной рубашки. Проблема невелика, благо магазин рядом.

Смотрю, прилавок буквально завален рубашками самых разных расцветок. Я выбрал цвета бордо. И хотя размер воротничка у меня сорок второй, пришлось взять сорок третий: всем известно, что после стирки они «садятся».

Довольный покупкой, я прибежал домой и... вот уже полгода не могу надеть эту роскошную рубашку. То есть сначала-то натянуть удалось, но тут же выяснилось, что ее длина, как у детской распашонки, рукава так узки, что руки не согнуть. А когда я, собрав все силы, застегнул воротничок, кровь ударила в голову. Не помню, как мне удалось расстегнуть коварный воротник, но застегнуть его больше не пытался: слишком велик риск.

Вечер, сами понимаете, был испорчен... С тех пор я не пытаюсь быть элегантным и не покупаю рубашек Новокуйбышевской швейной фабрики: чем за собственные 13 рублей 80 копеек рисковать жизнью, лучше носить старую, надежную ковбойку. Но вот ведь беда: скоро мой день рождения, поздравить соберутся друзья и родственники. Не могу же я сидеть за праздничным столом в ковбойке! Или рискнуть и снова купить рубашку Новокуйбышевской швейной фабрики, только размеров на пять больше, а?..

В. КАРАВАЕВ

Димитровград, Ульяновской области.



Русская пляска.

Регулировщицы.

Лирический хоровод у колодца.



Алексей ПАНТИЕЛЕВ РАССКАЗ Рисунки А. ЛУРЬЕ.

СЕЛЬ

В эти минуты Мохову не приходило в голову, что творит бешеная вода ниже по ущелью, хотя бы у той гладкой скалы, похожей на плотину, над руслом, горевшим серым огнем, и какая полундра сейчас вне ущелья, в станице, которая тоже носит имя Иссык. Поток утаскивал избы, саманные дома, вместе со скарбом. Добрался и до сельской конторы госбанка. Ребята-комсомольцы ночью, по колени в бурлящей воде, по уши в грязи, спасали деньги, чтобы не дать пропасть добру и выручить тех людей, которых могли заподозрить в растрате; сдали все до копейки... Но то, что нынче там, в жилых местах, забудется завтра. То, что сейчас здесь, на озере, не забудется никогда.

Взошла луна, полная, с глубокими тенями в глазницах и на щеках. Она показалась рано, еще в сумерках. И на все кругом лег мертвенный свет, облик смерти. Завесы из брызг заиндевели и холодно, безжизненно искрились. Лавина воды из каньона нависла над ущельем гигантским серебряным языком, и казалось, что он живой и что из самой глотки озера исходит его дикий вопль и богатырские хрипы.

Ошеломляющая мощь была в этой агонии. Каждую краткую секунду безвозвратно падал в небытие, может быть, год жизни озера. И ничего нельзя было сделать, нельзя остановить, нельзя удержать. Человек, перегородивший Волгу и Нил, мог только уйти прочь с дороги этой катастрофы.

Около полуночи Мохов посмотрел в небо. Луна стояла в зените с закрытыми глазами.

Пять часов, ночь напролет, умирало озеро. Час от часу его рев терял силу, час от часу утихал, а под утро оборвался. Когда померкли звезды и забрезжило на востоке, только в бывшей Пчелиной бухте остался жалкий мутный прудик. Вся бездонная чаша, в которой еще вчера так счастливо светилось зеленое озеро, была забита вязкой, топкой грязью, перемешанной с камнем и лесом — три миллиона кубов жуткой, тошнотворной трясины.

Как будут писать об этом в газетах, «драгоценный камень в короне Алатау погас». Еще Семенов-Тян-Шанский сравнивал его с забайкальским бериллом, так тоже напишут в газетах.

Саня Мохов сидел на крутом лесистом склоне, привалясь спиной к скале и раскидав руки и ноги, как будто они были изломаны. Губы его были искусаны и черны. На щеках черные потеки. Он и не помнил, как разревелся от горя, от муки сочувствия и сострадания, точно к живому существу, от бессилия помочь ему и еще оттого, что не мог даже уйти прочь, не мог отвернуться, а смотрел, смотрел, смотрел...

Смотрела и козка, привалясь к его боку. Она тоже не отвернулась.

Поутру Мохов оказался свидетелем происшествия более заурядного. Оно бы его повеселило в иное время. Теперь он смотрел на все безучастно.

В воздухе появился вертолет, маленький, типа МИ-1, с бортовым номером 20293. Мохов знал эту машину, она рассчитана на одного пассажира. Вертолет подлетел к каньону и стал прижиматься к его внешней парадной стенке. Ниже, из зева каньона, с плеском выбегал грязный поток — это речка Иссык, перешедшая пешком через бывшее озеро. А выше торчал скалистый карниз, опасно нависая над винтом вертолета.

Окончание. См. «Огонек» № 27.

Саня присмотрелся и разглядел на стенке каньона уступ, а на уступе двух человек — мужчину и женщину. Как их не смыло оттуда — бог весть... Как они не потеряли там рассудок — черт их знает! Мужчина держался одной рукой за дверцу кабины, другой тянул за руку женщину, а она кричала: «Я боюсь! Я боюсь! Я боюсь!» Впервые со вчерашнего утра Мохов видел людей так близко...

Когда же уступ опустел и вертолет отлетел прочь, стало и вовсе непонятно, как, собственно, уцелел вертолет, снимая с такого места людей, и вообще было это или не было.

Так или иначе, через четверть часа, уже на шоссе, летчик Игорь Цельман передал пострадавших старшине милиции для дальнейшего следования в Алма-Ату.

Дальше случилось вот что. Козка отошла от Мохова. Постояла рядом и тихонько вздохнула. Он обернулся на ее вздох и увидел на месте, где стояла козка, молодую женщину. Она была в одном купальном костюме, босая, и смотрела на Мохова, вытянув шею, со страхом, как козка.

Саня вскочил на ноги с хриплым возгласом, в котором тоже было больше испуга, чем удивления. И женщина тотчас бросилась Сане на шею, прижалась к нему, что-то скороговоркой говоря и плача навзрыд.

Мохов с оторопью глядел ей за спину, ища глазами козку... Но козки нигде не было.

Он осторожно взял женщину за плечи, чтобы все же взглянуть ей в лицо, как будто он ожидал узнать в ней козку. И увидел, что это никакая не женщина, а девчонка, та самая, серые глаза, склáдные ножки; купальник на ней был курортный, синий, красный, желтый, как светофор, и сама она была синяя, красная, желтая, до того озябла и продрогла.

Это привело Мохова в себя. Не долго думая он стащил с себя гимнастерку, вчера еще выходную, парадную, а сегодня — в пятнах соли от пота, и напялил девчонке на плечи.

Девчонка перестала плакать, только тряслась, утирая ладонью нос. Говорила, стуча зубами:

— Я не купалась, загорала на той стороне, все смыло — и туфли и сумочку, подобрала нас баржа, катались мы, катались, чудом вылезли на берег, надоели мне все хуже папы с мамой, пошла одна, как дура, куда глаза глядят, заблудилась, ходила, ходила, пришла, откуда ушла, никого нигде нет, разбежались, одни вертолеты, а они меня видят и не видят, и что делать, что в какой стороне, не знаю, теперь понимаешь? Нет, ты можешь понять?

Саня поморщился и отвернулся: слишком много слов. Опять он вспомнил про козку и свистнул, как свистел вчера, окликая ее, потом позвал наугад, как мог бы позвать домашнюю козочку:

— Соня... Соня...— И это не казалось ему смешным.

— Я Соня! Я Соня! — вдруг сказала девчонка.

Мохов покосился на нее с недоброй усмешкой.

— Ах, это ты... Значит, ты моя судьба! Не может быть, чтобы мы прожили вместе такой день и такую ночь и разошлись. Есть царевна-лягушка, царевна-лебедь, а есть царевна-коза, так?

Тоже, пожалуй, многовато слов... А главное — козка ушла, козка не вернется, больше ее не увидишь! Однако девчонка лишь пожала плечом.

— Я Соня,— повторила она, и в глазах ее было упрямство самое вдохновенное — женское.

Мохов вскипел. Стал кричать, заикаясь:

— Тогда покажи, покажи, какая ты была, что ты делала, когда я тебя в первый раз увидел... на той стороне озера!

Чушь, конечно, дурь, ни с чем не сообразная... Но Соня вдруг подняла лицо к небу, к солнцу, сморщилась, как старушка, и громко, сладостно чихнула!

Пусть она сделала это потому, что была простужена, нисколько не понимая, чего он от нее хочет и тщетно стараясь понять. Но она чихнула... И такая внезапная нежность, такое бессмысленное обожание охватили Саню Мохова, что он ослеп на несколько секунд и, слепой, шагнул к Соне и словно на ощупь бережно обнял ее.

Она не вырвалась и не оттолкнула его, только дрожала.

— Я Соня. Скажи, что я Соня.

— Должно быть, ты...

— Ты не хочешь меня признать?

— Хочу.

— Я, может, ехала сюда... из-за тебя... может, ходила... искала.

— Ты? Меня?

— Хотя бы... А ты ничего этого не хочешь.

— Я хочу,— сказал Саня.— И там тоже, в городе... Насчет тщеславия ты угадала. Не знаю, как военные, а я грешен. Мамка такого же мнения.

— Кто это — мамка?

— Частная собственность. Моя единственно ценная вещь.

— До меня?

— И до, и после, и во время,— сказал он.

А она посмотрела на него снизу вверх с великим доверием, как козка, и перестала дрожать.

— Есть хочется,— сказала она.

Вздохнула и потянулась лицом к его лицу, даже закрыла глаза, ожидая...

Но Саня Мохов не смотрел на нее; он смотрел туда, где сизо и мокро поблескивала трясина. Она была гола и пустынна — птицы на нее не садились.

— Озеро Иссык,— проговорил он медленно.— Озера нет, принцесса. Нет на свете озера Иссык...

Она помолчала, подумала.

— Зато я, зато я, зато я есть,— сказала она.

И это была сущая правда.

* * *

Десять лет спустя, всего неделей позже, пятнадцатого июля 1973 года, также в воскресенье и также после зловеще знойной весны, сель пошел через урочища Горельник и Медео, прямиком на Алма-Ату. Моховы жили в ту пору на улице Фурманова, недалеко от пруда с черными лебедями, наискосок от дома Ауэзова.

В последний раз, полвека тому назад, в 1921 году, темной ночью, сель прокатился по спящему городу смертоносным валом шириной в двести метров; несколько десятилетий затем лежали на его пути в городе разноцветные валуны-скалы, снесенные с ледниковых высот. Улица Фурманова тянулась сверху вниз, как раз по красной линии. Теперь сель шел втрое более мощный, чем в 21-м, и гораздо мощней, чем на озере Иссык,— он нес четыре миллиона кубометров грязекаменного месива, и его мощь насчитывала сто двадцать миллионов лошадиных сил...

Но впервые на нашей земле человек остановил сель! Сделано это было на высоте 1 750 метров, в Медео, рядом с известным высокогорным катком.

Видимо, крепко задела за живое гибель озера Иссык. И, видимо, человечьи руки стали бесконечно сильней, как и разум. Потому что остановить сель означало, по сути, то же, что остановить извержение вулкана.

Как же это удалось?

Начало было положено через три года после катастрофы на Иссыке. Осенью 1966 года огненное облако взвилось над Медео, а в городе, в шестнадцати километрах, кое-где посыпались оконные стекла и отмечено было землетрясение. Между тем склон горы выше катка медленно вспух, потом встал дыбом и опрокинулся поперек горловины ущелья, по которой текла речка Малая Алматинка. Это сделал ювелирно нацеленный взрыв очень больших зарядов общим весом порядка пяти тысяч тонн. Таким фантастическим способом за один присест уложили два с половиной миллиона тонн камня, и встала плотина высотой в сто метров, новейшее слово строительной техники, техники завтрашнего дня.

Скептики остерегали: землетрясение опасно, в городе будут разрушения. Их не было.

Если смотреть снизу, с уровня катка Медео, плотина высится, как гора. Она закрыла собой высоты и дали. Чтобы взойти или въехать на нее, надобно порядочно времени.

Сель в 1973 году извергся июльским вечером внезапно, хотя его и ожидали. И тут вначале, как и на озере Иссык, донесся с ледниковых высот тугой хлопок, точно откупоривали шампанское. И поднялся над горами и закрыл собой солнце рыжий смерч, подобный джинну, выпущенному из бутылки. И вылетел из-за поворота ущелья черный вал и с ходу срыл целый склон, заросший лесом. Навалилась стихийная силища, бóльшая, нежели сила взрыва атомной бомбы.

Сель уперся в плотину. Многие авторитеты не верили, что она устоит. Устояла, однако.

Человек пятидесяти лет по имени Кальян Мусин был смыт селем; километра два нес его черный поток, играючи постреливая вековыми стволами и многотонными валунами. У плотины вытащили его, живого и невредимого. Его тоже спасла плотина. Вот такие чудеса.

Но радость в Алма-Ате была недолгой. У всех на уме да и на языке был парадоксальный вопрос: а хорошо это или плохо — плотина в Медео? Хорошо или плохо...

Сель заклепал водоотводные тоннели, и Малая Алмаатинка ниже Медео иссякла, а в городе высохли арыки. Зато выше плотины Малая Алмаатинка разбушевалась, возникло озеро, оно росло вширь и вглубь, уровень его поднимался с пугающей быстротой, по нему шла белопенная волна, и казалось, что вот-вот она лизнет берму — гребень плотины.

Сама же плотина, завальная, каменно-набросная, лишь слегка обросшая землицей и травкой, набухала водой, как губка. Куда ни посмотришь, вода просачивалась сквозь тело плотины то ключом, то фонтаном, то ручьем, и напор ее все усиливался. Кругом было мокро, пахло сыростью, как на болоте.

Тогда-то и были поняты по-настоящему не только п р о с т о т а идеи плотины, но и дерзость этой идеи!

Парадокс заключался в том, что сель был остановлен, но нимало не терял, а, наоборот, ежеминутно накапливал все большую и большую силу, ее истинную величину немыслимо было здраво учесть, и висела эта гроза теперь уже не в далеком поднебесье, на ледниках Туюксу, а рядом, в Медео, прямо над городом.

Если теперь вода перейдет некий заветный рубеж, а это могло случиться с часу на час, плотина будет размыта, и само ее тело станет селем, поползет, потечет, понесется с курьерской скоростью, и уже не двухсотметровым, а может, двухкилометровым фронтом пройдет катастрофа по городу, в котором восемьсот сорок тысяч жителей.

Несколько дней, много дней, поскольку на счету были часы и минуты, в Алма-Ате было не особо весело. Люди не спали по ночам, избегали ходить в кино, вообще опасались собраний в закрытых залах. Детей не пускали в школы. Слухи, слухи, слухи терзали город. «Знатоки» прикидывали, какие улицы и кварталы сметет сель. Шли разговоры об эвакуации, и фактически она уже началась частным образом, втихомолку, с улицы Фурманова, например... Отсылали стариков и малышей к родичам, друзьям, живущим в сторонке. На соседней улице, Карла Маркса, все-таки рассчитывали на массивное здание Академии наук, на то, что оно прикроет дома, стоявшие ниже, от удара. Наивный, конечно, расчет, когда речь идет о миллионах тонн, о валунах-бомбах, которые катятся и подпрыгивают, как мячи.

В эти дни на берме плотины увидели Д. А. Кунаева и вспомнили, что он инженер, ученый, в прошлом президент Казахской академии наук. Увидели на плотине и академика Лаврентьева, вице-президента Союзной академии наук, автора идеи плотины. Были там и другие знаменитые люди. Об этих днях ныне ходят легенды.

— Сочится плотина, академик. Ваше последнее слово.

— Для этого завала фильтрация вполне нормальная, Димаш Ахмедович. Иначе быть не может.

— Но уровень озера уже в шести метрах от наших ног. Зеркало до горизонта!

— Надо помочь этой воде перейти через завал, не касаясь его.

— А техника? Опять завтрашнего дня?

— Нет, сегодняшняя. Хорошие насосы. И трубы надлежащего калибра.

— Где в республике есть такие трубы?

— На железной дороге. Идут на Каспий, на Мангышлак, на нефть.

— Завернем!

И завернули. Первоклассные трубы. Сталь... Снимали с поездов и другое, все, что было нужно.

Идея была в том, чтобы упредить беду и залпом выпить озеро, нависшее над плотиной.

И вот застонала узенькая горная дорога по ущелью Малой Алмаатинки под колесами КрАЗов, трехосных тягачей с платформами под груз в десятки тонн. Закурился над дорогой туман выхлопных газов, засверкали столбы света прожекторов. Пошла наверх сегодняшняя техника, невиданный доселе железный поток: металлоконструкции, дизели, краны, бульдозеры, железобетон, асфальт, а также хлеб, полевые кухни. И люди нынешнего дня: мастера, по-военному — активные штыки.

Четверо суток подряд не уходили монтажники с рабочих мест на берме плотины, невзирая на смертельную опасность и смертельную усталость. Сто часов без передышки длилась одна рабочая смена, если не считать перекуров.

Интересно были настроены люди: довольны друг другом. Все понимали: такое случается раз в жизни. На Иссыке тем, кто остался живздоров, довелось увидеть, здесь повезло сделать. Оплата была аккордная, но ни за какой длинный рубль такого старания и такого умения не добьешься. И не заманишь на это место. Тут была иная корысть и иная отвага.

Примерно на третьи сутки на плотине стали покрикивать:

— Я главный инженер! Я отвечаю! Даю три часа... Спать! Запрещаю всякую работу! Увольняю всю бригаду! Спать немедленно...

Ничего не вышло. Люди не слушались. Люди работали.

Командующий войсками Среднеазиатского округа, генерал армии, глядя на монтажников, посмеивался. Человека, стоящего насмерть, тем более бригаду, не уволишь.

— Видели вы такое в войну, на фронте? — спрашивали генерала.

— Вижу, — отвечал он.

Кто спал в эти дни на плотине? Все опухли от недосыпания. Однако две тысячи рабочих ели горячее, и столичные алма-атинские официантки, признающие в жизни разве что киноактеров и эстрадных певцов, ходили за безымянными, чумазыми, глухонемыми, как мамки и сестрички.

Посторонних на плотине не было. Любопытствующих взглянуть, что творится на Медео, включая министерских работников, возвращали домой с полпути без всяких разговоров. Еще свежо было в памяти вопиющее легкомыслие, когда у самой плотины девушки с рюкзачками, гостьи с Иртыша, убежали и спрятались в кустах от милицейского кордона — в последнюю минуту, за считанные секунды до того, как по этим кустам хлестнула первая селевая волна. Или когда служба оповещения (что сель пошел!) не сработала, и на Горельнике, выше Медео, прямо на пути селя оказался склад турбазы, где, на ту беду, был сбор, раздавали туристское снаряжение.

...Днем и ночью трещал на плотине слепящий фейерверк сварки. Шла установка. Шла наладка. И авральный ремонт дороги, которую то и дело взрывала вода, пробиваясь из-под земли, ниже плотины. А потом, утром рано, свалились и заснули все как убитые. У многих на глазах были слезы, потому что озеро мелело.

Размеренно стучали на плотах-понтонах шестнадцать гигантских насосов весом по сорок тонн, шумела вода в гигантских трубах, сваренных аркой, в три коленчатые змеи. Вода утекала через макушку плотины, в русло Малой Алмаатинки, в городские арыки. И уже обнажился под самой бермой плотины мокрый кантик толщиной в нитку! Шабаш... Это означало, что был сель да весь вышел.

Плакала в то счастливое утро и наша знакомая Соня, диспетчер штаба по борьбе со стихийным бедствием, и ее восьмилетний сын Александр Александрович никак не мог взять в толк, отчего же она плачет.

Мохов-старший спал на берме плотины. Проснулся он за полдень. Он был черен, как десять лет назад, у озера Иссык, но в глазах горел огонек азарта, ибо прав поэт: есть упоение в бою, и бездны мрачной на краю. Нетороплово сполоснул Мохов лицо, затылок, закурил и сказал:

— Так-то, принцесса. Говорил я тебе: не бойся, значит, не бойся. Вот такие мы тщеславные.

И тишину потрогать можно...

Лимарий СЕМЕНОВ

* * *

Вода черна, да все в ней видно.
Вороной речку ту зовут.
Напористо, легко, глубинно
Глухие струи в ней текут.
Ее, приметную не очень,
Я вспоминаю, и она
В едва начавшуюся осень
Течет, красива и темна.
И тишину потрогать можно
Над вороненою водой...
И светит вовсе не тревожно
Песок глубинный и цветной.

ГРОЗА

Вот и молния вспыхнула рядом,
Вот и гром разнесся окрест...
Резче пахнет листвой и ягодой
Потемневший, промокший лес.
А гроза и темней и отвесней,
Все слилось в оглушительный гам,
Припадаю к березе, как в детстве,
А береза к моим рукам.
И лопочет она листвою,
Каждой веточкой напряжена,
Словно чувствует — ей со мною
Никакая гроза не страшна...

* * *

День начаться не намерен?
Нет, пока не рассвело...
Но в спокойной, доброй вере
Пребывает все село.
Солнце явится —
и точно
В срок, заказанный ему.
Темь последняя непрочна,
Начинают кутерьму
Голосов разнообразных
Петухи всего села,
Возвещают не напрасно.
Вон полоска зацвела...

* * *

Весны приход прекрасен
Не только тем,
Что в плотных ветках ясень
Мчит сок сквозь темь.
Сейчас природа зорче,
Ей не до нас.
Ее работа срочна,
Не до проказ...

Живет на Дону писатель...

Книгу об одном из видных советских писателей Валентина Карпова начала с лирического запева о жизни донского хутора Пухляковского в золотую пору осени, когда отдыхает степь, желтеет стерня, цветут буйством красок лесные полосы, а по усадьбам растекаются запахи только что собранного винограда. В том хуторе, у самого Дона, и живет писатель Анатолий Калинин. «Он здесь свой, и ему здесь все близко и дорого».

Обрисовав затем его характер, дав читателям понять, какая это стоически честная, богато одаренная натура, В. Карпова повела рассказ о жизненном пути Анатолия Калинина, его творческих принципах, идейных достоинствах и художественном своеобразии его произведений. В свои девятнадцать лет Калинин стал сотрудником «Комсомольской правды», прошел отличную школу журналиста, развившую в нем острое политическое чутье, приучившую его к экономному изложению мыслей и неизменному уважению к родному слову. Эти благотворные навыки проявились в его работе уже над первым произведением — романом «Курганы», изданным в самый канун Великой Отечественной войны. Этот роман еще в рукописи прочел А. С. Серафимович и встретил автора лестным приветом: «Ну, здравствуй, молодой Шолохов».

Едва советскую землю заволокли дымы войны, Калинин стал военным корреспондентом и прошел с 5-м гвардейским Донским кавалерийским корпусом от степей Ставрополья до альпийских предгорий. Фронтовые корреспонденции и очерки А. Калинина, наполненные жгучей ненавистью к захватчикам, беспредельным сочувствием к страданиям родного народа и прославляющие былинные подвиги советского воинства, были подобны разящим выстрелам по врагу и отчетливо различимы в публицистике военного лихолетья.

Как справедливо замечает В. Карпова, А. Калинин и на фронте, в работе для газеты оставался художником. Пристально исследуя «нравственные и социальные истоки героизма», пишет он между боями романы «На юге» и «Товарищи». Они появляются на страницах столичного журнала, их с одобрением встречают читатели и критики. Их и теперь — с дистанции в три десятилетия! — В. Карпова признает заметным явлением военной прозы той поры, свидетельством возмужания калининского таланта. Но сам автор простосердечно заявляет, что как писатель он начался с очерка «На среднем уровне», явившегося откликом на острые проблемы народной жизни и напечатанного в 1953 году в «Правде». Сложные противоречия времени и свои раздумья о них писатель выразил и в очерке «Лунные ночи». Такой знаток и бытописатель деревни, как Г. Троепольский, увидел в нем само животрепетание жизни и сказал восторженно: «...«Изучал» ли жизнь Анатолий Калинин? Нет. Он жил этой жизнью. Он любил и ненавидел, он волновался и, может быть, даже плакал, скрипел зубами. Сила художника, громадная сила, сказывается в этом очерке».

Разделяя столь высокое мнение о «Лунных ночах», В. Карпова называет этот очерк «этапным для творчества писателя», а вместе с очерком «На среднем уровне» — «вершиной его творчества» в этом жанре. Рядом с ними критик по справедливости ставит и такую превосходную калининскую книгу, как полный тревог о народных судьбах роман «Суровое поле».

Досконально и тонко истолковывает В. Карпова произведения, созданные писателем в последнее десятилетие: повести «Эхо войны», «Цыган» и «Возврата нет», страницы которых озарены отблесками военной грозы, а также незавершенный пока роман «Запретная зона» и повесть «Гремите, колокола!», отмеченные тонким пониманием самых потаенных движений человеческой души. Во всех этих книгах А. Калинина, говорит критик, явственно выступают свойственные его стилю аналитическое начало, лиризм, романтическая окрыленность, любовь к живописанию природы. Главное же, что в его творчестве проявляется особенно приметно, — это, по мнению критика, «четкость моральных критериев, непримиримость в отстаивании принципов, легших в основу формирования коммунистического человека».

Чтение книги об Анатолии Калинине заканчиваешь с радостным чувством: «Какой непреклонный живет на Дону боец, какой замечательный художник!» О его жизни и творчестве Валентина Карпова написала убедительно и вдохновенно.

Алексей ИОНОВ

Валентина Карпова. Анатолий Калинин. М., «Советская Россия», 1973, 200 стр.

Из всех знаменитых международных турниров самый влиятельный — чемпионат мира. Он учрежден давно, в 1930 году, но проводится редко, раз в четырехлетие, и нынешний, разыгрываемый на стадионах ФРГ, носит всего лишь десятый порядковый номер. У этих чемпионатов свое особое предназначение: кроме обычного выявления победителей, они позволяют еще оценить, каков сейчас футбол, какие изменения в нем произошли и какие предстоят. Не мудрено, что чемпионаты ожидаются всеми любителями игры с нетерпением, к их открытию обязательно накапливается немало вопросов, настоятельно требующих разрешения, ибо, как хорошо известно, футбол вечно рождает споры и острые столкновения взглядов.

Однако футбола «вообще» не существует. Он подвержен влиянию времени, приобретает все новые черты и краски. Он терпит противоестественный устав профессионалов, где слава и богатство единиц призваны затушевывать безжалостность хозяев к судьбе многих. Он становится, к величайшему сожалению, объектом, где подвизаются политиканы. Нам с вами слишком памятно, как бывший президент ФИФА Роуз открыто занялся бесцеремонным пособничеством чилийской фашистской хунте и лишил советскую команду возможности довести отборочные игры чемпионата мира до конца.

Поэтому, произнося ныне широкоупотребительный термин — «современный футбол», мы обязаны видеть, что принесено нового в игру, что в ней переменилось к лучшему, а что ее искажает. Некоторым явлениям, характерным для футбола наших дней, и посвящена эта статья.

ВРЕМЯ БОЛЬШИХ ТУРНИРОВ

Лев **ФИЛАТОВ**

«Куда идет футбол?» — этот вопрос можно услышать на каждом шагу, он сделался расхожим в разговорах и в печати. А возник разговор между тем сравнительно недавно. Если попытаться установить дату, то она совпадет с окончанием периода патриархального и сентиментального футбола и с началом эры больших регулярных турниров.

Вспомним, когда появились турниры, без которых сейчас трудно вообразить футбольную жизнь.

Кубок европейских чемпионов и Кубок ярмарок (ныне Кубок УЕФА) — в 1955 году, чемпионат Европы для сборных — в 1958 году, Кубок кубков, Кубок южноамериканских чемпионов, межконтинентальный Кубок — в 1960-м, Балканский кубок — в 1961-м, Кубок африканских чемпионов — в 1965-м, чемпионат Европы для молодежных команд — в 1970 году. И совсем уже недавно новым президентом ФИФА Авеланжем обещан чемпионат мира для молодежных команд.

Этот своеобразный турнирный взрыв принес ряд последствий, причем далеко не все из них достаточно изучены. Но что при этом испытала сама игра — вот над чем нам полагается задуматься.

Прежде всего были обесценены так называемые товарищеские игры. Какой-то интерес к ним остается лишь в том случае, если приезжий противник уж очень именит, если в его составе есть всемирная «звезда». Тогда публику влечет на стадион любознательность. Но отношение к таким играм стало на удивление добродушным: не так уж важно, победят наши или приезжие. А ведь не так давно товарищеские игры были огромным событием, стороны сходились всерьез, были преисполнены самолюбия и чувства собственного достоинства, зрители валили на стадион, будучи уверены, что станут свидетелями схватки «до победного конца». Увы, время это по свежести восприятия, по пронзительности нашего боления, по полной исчерпанности сил, вложенных футболистами в те матчи, скорее всего уже не вернется, оно ушло в так называемое идиллическое прошлое. Упомянем ставшую легендой поездку московского «Динамо» в Англию в 1945 году. Вспомним игры 50-х годов с «Миланом», возглавляемым грузным шведом Нордалем, с ожесточенными «волками» из «Вулверхемптона», с изящным венским «Рапидом». Тем, кто теснился в те дни на переполненном стадионе «Динамо», забыть их невозможно.

Чрезвычайно завлекательно выглядели афиши в Лужниках прошлым летом, когда там одна за другой побывали сборные Англии, Бразилии и ФРГ, самые знаменитые команды мира. Публика всякий раз валила валом, но гром над стадионом не грохотал, любопытство к командам, бывавшим чемпионами мира, заглушало остроту болельщицких чувств. Во время этих матчей на трибунах спокойно толковали о том, в полную ли силу играют гости. И надо заметить, что вопрос этот не был высосан из пальца, визитеры, которых прежде не раз видывали в огне и дыму настоящих сражений на чемпионатах, в товарищеских встречах не перенапрягались.

Международные, как их принято величать — официальные,— турниры — это для игроков профессиональных клубов и реклама, и премии, и возможность составить себе имя. И хозяева клубов жаждут призов и кубков и готовы на все, лишь бы водрузить почетные трофеи в свои сейфы, зная, что со славой текут проценты на банковский счет. Да и что говорить, увлекательные эти турниры тешат честолюбивую душу, без них уже не обойдешься, вмиг станешь безнадежным провинциалом. Футбольная слава таится теперь на дне разного рода серебряных чаш и ваз, и заглянуть в них совершенно необходимо тем, кто хочет, чтобы их игра слыла современной.

Новые турниры поделили футбол на главный и второстепенный, на матчи, заслуживающие полного внимания, и легкие, беспоследственные, провели границу между суровым бытом решающих встреч и туристским времяпрепровождением во всякого рода дружеских турне. Деловое, расчетливое начало стало подтачивать милую старую истину, согласно которой одинаково важен любой матч и, если ты верен футболу, то, выйдя на поле, обязуешься играть изо всех сил.

Борьба в рамках больших турниров, где ставки скачут только вверх, год от года ведется все ожесточеннее. Взаимовлияние толпы зрителей и игроков становится все более накаленным, и иной раз достаточно спички, чтобы пошло полыхать недоброе пламя. Тогда летят на газон бутылки, выскакивают орды болельщиков. Нам памятно, как в 1971 году в Барселоне толпа шотландцев вывалилась на поле во время финала Кубка кубков с участием «Глазго рейнджерса» и московского «Динамо», а совсем недавно на английских стадионах снова прокатилась волна футбольных беспорядков.

С этими эксцессами борются, дисквалифицируя те клубы, чьи болельщики вели себя непотребным образом, даже если сами футболисты проявили голубиную кротость. И это единственный выход, потому что вдаваться в пересуды и подробности, когда имеешь дело с темной ордой, бесполезно, и наказание должно следовать автоматически.

Жестче, суровее становится и характер самой игры. Иначе и быть не может, ибо проигрыш перечеркивает слишком много различных упований, бьет не только по спортивному самолюбию, но и по карману.

Как бы это ни показалось на первый взгляд странным, но в целом все это игре пошло на пользу. С появлением заветных турниров все кинулись на поиски резервов мастерства и, разумеется, начали с того, что подтянули силу, быстроту, выносливость игроков, благо этот раздел футбольной готовности легче всего поддается влиянию. Тут-то, заметим, как раз и был утерян нашими командами козырь былого скоростного преимущества, потому что футбол медленный сгорел в пламени международных турниров. А мы прозевали этот момент, благодушно считая быстроту и выносливость своих мастеров чуть ли не врожденным их качеством. И не мудрено, потому что в клубные европейские турниры наши команды включились с заметным, ничем не оправданным опозданием. Теперь редко встретишь зарубежную команду, которая бы играла медленно и плела изящные узоры. Теперь все, даже не самые первоклассные команды наполнены натренированной силой, как только что заряженные аккумуляторы.

Если бы все показатели футбола измерялись, как в легкой атлетике, то был бы, вероятно, зафиксирован не один рекорд. Футбол окреп, объем его легких вырос, крепче и быстрее стали ноги. Любое движение на поле стало встречать организованное, ловкое, мускулистое противодействие. Игра слилась с борьбой, обыгрыш — с преодолением. Изощреннее, искуснее и рискованнее стали единоборства за мяч. Поле осталось таким же, но стало казаться нам тесноватым, свободные участки мгновенно заполняются легконогими, подвижными футболистами, которые повинуются новейшим тактическим законам, гласящим, что играют не отдельные линии, а команды целиком, что десять полевых игроков обязаны успевать и в атаку и в оборону. Возросло количество эпизодов, которые аудитория, а иногда и сверхосторожные арбитры толкуют как грубость, хотя мяч был отнят чисто и не вина атаковавшего, что его противник проехался по траве на животе и, морщась, держится за ногу.

Перелом в игре был слишком резок и мог хоть кого удивить и обескуражить. И вот тут-то футбол и стал превращаться в подсудимого. «Что с футболом?», «Куда подевалась его красота?», «Почему мало голов?» — неслось со всех концов. А футбол, посаженный на скамью подсудимых, отказывался давать показания, не видя за собой никакой вины, и поражался слепоте своих поклонников, не умеющих оценить происшедшее на главных стадионах и поддавшихся волне модного скепсиса.

Поперек дороги скептикам стоят чемпионаты мира, эти своеобразные выставки футбола. Каждый из них дарит матчи, игроков и команды, приемы, тактику и темп, которые на годы становятся для всех и дорожными указателями и предметом мечтаний и вздохов.

Сразу, с первых игр, стало ясно, что и десятый чемпионат с честью поддержит марку футбола. Наблюдая за игрой сборных Бразилии, Югославии, ГДР, Шотландии, Польши, Аргентины и Голландии, мы видели, попросту говоря, прекрасный футбол. А если построже разобраться в наблюдениях, то мы обязаны выделить равенство сторон (вспомним хотя



бы упорные нулевые ничьи Бразилии с Югославией и Шотландией!). Несколько странно сочетание технической изощренности с ничем не прикрытой резкостью, щедрой тратой сил, запасы которой кажутся беспредельными, и всепоглощающей увлеченностью игрой. Обращает на себя внимание и то явление, к которому точнее всего подошло бы название книги Уэллса «Борьба миров». Еще на прошлых чемпионатах в Англии и Мексике ясно обозначилась противоречивость двух футбольных континентов — Европы и Южной Америки. Этот спор с новой силой вспыхнул теперь и на стадионах ФРГ.

Да, с футболом ничего не происходит. Он меняется вместе со временем, становясь динамичнее, воинственнее, неотступнее, потому что нынче все хотят играть сильно.

Понятие красоты в футболе давно уже требует пересмотра. Канули в прошлое «венские кружева», «чешская улочка», вальсирование ленинградского «Динамо», беспечные мудреные зигзаги бразильских клубных команд, гостивших у нас в пятидесятых годах, добродушное изящество тбилисских динамовцев прошлых лет, не способное причинить большого вреда противнику. Новая красота — игра, созданная бразильцами, сборной ФРГ, сборной Голландии, английскими клубами, быстро возмужавшими командами Польши и ГДР. Пусть и со своими особенностями, но игра этих команд имеет много общего в скорости, в атлетизме, в жесткости, в продуманности маневров, в экономичности и быстроте употребления технических приемов, в равном уважении к атаке и к обороне. Но к красоте такого рода надобно присмотреться и привыкнуть, ее полагается понять и принять.

Голов и впрямь стало чуть поменьше (это высчитано с точностью до сотой доли), но в этом нет ничего удивительного, катастрофического. Лишь в странах, где два-три клуба доминируют над остальными, сохраняются и крупные счета и высокая результативность. Еще лет 15 назад мы в своем чемпионате могли не без успеха предсказывать результаты матчей. Сейчас это напрасный труд. Теперь тщательно продуман любой матч, ожесточилась борьба на поле, теперь вдоль и поперек изучены спасительные шансы обороны. Так что забивать стало труднее, и тем дороже гол!

В этом месте необходимо отступление. Итак: забивание голов, несомненно, следует всячески поощрять и стимулировать. Однако в хоре нетерпеливых доброхотов слышны и бездумные выкрики: «Один гол? Мало! Два? Мало! Три? Мало...». Но позвольте, разве существует какая-то норма? И разве достоинство матча выводится из числа голов? Разве во все времена не считались истинно футбольными и наиболее ходовыми счета 1 : 0, 1 : 1, 2 : 1, 2 : 2? Даже пресловутый 0 : 0, и тот сопровождает футбол с пеленок и сам по себе его не дискредитирует, если игру обе команды вели честно и содержательно. Незачем от футбола требовать того, что ему несвойственно. Есть хоккей, есть гандбол, там своя, более крупная арифметика...

Оборонительный футбол, как прибежище слабых, известен давным-давно. В эпоху больших турниров оборонительные изыскания получили все права гражданства. Их поощрила формула этих турниров: встреча состоит из двух матчей, на своем и чужом поле, гол, забитый в гостях, ценится дороже гола, забитого дома. С учетом этой формулы играют нынче и клубы и сборные. Так играют и в чемпионатах тех стран, где силы сторон примерно равны, как, скажем, у нас. Обязанность изо всех сил атаковать и забить как можно больше на своем поле, равно как и игра с гарантией безопасности на чужом поле, — эта стратегия предельно проста, доступна, практична.

Стратегия эта сильно повлияла на мировой футбол. Игра предстала перед нами в двух вариантах, она как бы раздвоилась даже в исполнении одной и той же команды, даже на протяжении одной недели. Иногда мы просто не можем узнать любимую команду, в сердцах обвиняем ее во всех смертных грехах, в трусости, тупости, забвении славных традиций. Мы трудно миримся с тем, что вместо вдохновенной игры нам вдруг преподносят деловую операцию по добыванию нужного счета, не считаясь со способами, ничем не брезгуя. Иногда даже думаешь, что ловкие дельцы были бы не прочь проложить дорогу своим командам к призам без борьбы, но им мешают... трибуны. Надо же еще и считать проданные билеты, иначе обанкротишься.

К счастью, жизнь то и дело радует нас отступлениями от чисто деловой стратегии. Мы хорошо помним, как киевское «Динамо» выиграло у «Селтика» в Кубке чемпионов в Глазго 2 : 1, московское «Динамо» — ключевую игру в Кубке кубков у «Црвены звезды» в Белграде 2 : 1, «Спартак» в Кубке кубков — у «Атлетико» в Мадриде 4 : 3. Это были матчи, когда торжествовал футбол, выбившийся из-под власти пресловутых «стен». Разумеется, в практике клубов и сборных других стран тоже копятся примеры подобного рода. Однако никто не возьмется утверж-



Полуфинальная встреча футболистов ФРГ и Югославии. Полузащитник Караси атакует ворота ФРГ. Слева — вратарь западногерманской команды Майер, справа — защитник Фогтс.
Снимок слева.

Фото ТАСС.

Желтая карточка, грозное судейское предупреждение, то и дело мелькала над головами арбитров.



Один из самых ярких матчей предварительной части чемпионата мира: Бразилия — Югославия. С равным числом очков вышли в полуфинал эти две команды.

Фото из журнала «КВИК».

дать, что эти творческие всплески способны поколебать стратегию двойных матчей. В наши дни она еще царит и правит, заставляя футбол приноравливаться к ее требованиям и поощряя призами тех, кто ей послушен.

Если еще с грехом пополам можно понять готовность приезжих подчиниться чужой инициативе на далеком, незнакомом стадионе, то распространение этого правила на матчи чемпионата страны выглядит не чем иным, как обезьянничаньем, нежеланием смело действовать наперекор обстоятельствам. Почему тбилисцы обязаны тушеваться на стадионе Донецка, а ташкентцы в Ереване? Разумных аргументов не слышно. Чаще всего глухо говорят: «Судьи держат сторону хозяев поля». Да, подсчитано, что пенальти в 3—4 раза чаще назначаются в ворота приезжей команды, чаще гости караются и дисциплинарными взысканиями. А судьи в ответ свое: «А что удивительного, приедут, сядут в оборону, отбиваются, не мудрено, что чаще нарушают правила, а мы только фиксируем».

Все эти доводы и контрдоводы рушатся на стадионах Москвы. Один из судей как-то сказал мне: «В Москве любят судить те, кто посильнее, кто в себе уверен». Не мудрено, что иногородние команды дружно отдают предпочтение стадионам Москвы перед стадионами всех других городов. Считается, что в Лужниках или на «Динамо» судья перед лицом глазастых служебных лож будет стараться блистать своей квалификацией. И недаром в Москве все, кто готов играть смело, играют смело. «Арарат», так тот даже получил прозвище «Чемпиона Москвы» за то, что регулярно обыгрывал все столичные клубы на протяжении нескольких сезонов. Словом, футбол в пределах Москвы может служить доказательством возможности играть одинаково на любом стадионе. Конечно, при уверенности в арбитре.

Почему-то верится, что стратегия двойных матчей будет все чаще ставиться под сомнение, что в этом новейшем изобретении люди сумеют разглядеть добровольное малодушное самоограничение, отнимающее у футбола ровно половину храбрости, сил и искусства. Все-таки непомерную жертву забирает себе прожорливое «чужое поле»!

Футбол изменяется со временем. Он принял суровые условия, продиктованные большими турнирами, и применяется к ним, в основе оставаясь самим собой. Он милостиво встречает разного рода исследователей и дает им сколько угодно материалов для научных работ и диссертаций. Его загадки естественны, как и во всякой другой малоисследованной сфере. Раньше считалось достаточным произнести заклинание: «Мяч круглый!» — и после этого считалось глупой назойливостью продолжать расспросы. Ныне никого не удивляет результат любого матча. Ныне только чересчур эмоциональный телекомментатор способен закричать: «Стопроцентная ситуация упущена!» Уже достаточно известно, что в футболе действует своя система подсчета, свои проценты с поправкой на строптивость игры, на ее фокусы, без которых она зачахла бы. Однако искусство солистов, помноженное на оркестровую сыгранность команды, дает все больше приближения к искомой безошибочности.

С футбола много требуют и много спрашивают, полагая, что ему многое дано. Я не решился бы заявить, что ему дано столько, что можно требовать на каждом матче полного сбора. Нет, он еще не натренирован для таких претензий. Это его перспектива, в которую верят те, кто его любит.

Под термином «современный футбол» чаще всего понимают тактические схемы и варианты. Мне же хотелось привлечь внимание читателя и к другим аспектам футбольной жизни. Гигантский скачок дал возросший спрос на победы. Раньше меньше было стремящихся победить во что бы то ни стало, всегда находилось достаточно руководителей и футболистов, по-джентльменски признававших, что «таким-то проиграть не грех». Сейчас засмеют за такое признание. А то и накажут. Но побед больше не стало, на такое чудо футбол не способен. Можно, конечно, попытаться отменить ни в чем не повинную ничью, заставить команды после матча бить серии пенальти и изобрести таким образом странную, точнее говоря, липовую победу. Футбол терпит и такие наскоки, мудро зная, что зуд изобретательства утихнет и вся эта история забудется.

«Победа!» На каждом фонарном столбе по дороге на любой стадион мира висят плакаты с этим заклинанием-требованием. Это слово скандируют трибуны, повторяют миллионы людей по всей земле. Но половину из них футбол вынужден разочаровать и огорчить. Никогда футбольное зрелище не угодит всем. Даже если все команды будут играть как чемпионы мира, даже если все стадионы будут полны, и в этом случае половина людей будет оскорблена в своих лучших чувствах.

Футбол не заблудился, не провинился, он как был, так и остался великой игрой, и за его мировыми чемпионатами следит по телевидению миллиард людей!



Я ПОЛЮБИЛ ЭТУ ОГРОМНУЮ СТРАНУ

В Красноярске на доме по улице Парижской коммуны открыта мемориальная доска с надписью:

«Здесь с 12 по 16 сентября 1913 года во время своего путешествия в Восточную Сибирь и Дальний Восток жил крупный норвежский ученый Фритьоф Нансен».

Как же привела судьба знаменитого путешественника и ученого в Красноярск — в то время небольшой сибирский городок?

Летом 1913 года по приглашению Сибирского акционерного общества Ф. Нансен совершил плавание на пароходе «Коррект» вдоль берегов Северного Ледовитого океана к устью Енисея, далее по железной дороге он проехал по Сибири и Дальнему Востоку.

Плавание «Корректа» от берегов Норвегии к устью Енисея прошло без особых затруднений. 28 августа 1913 года пароход бросил якорь в устье Енисея, откуда на судне «Омуль» Фритьоф Нансен продолжил водный путь до города Енисейска.

На почтовом тарантасе он прибыл в Красноярск, а затем поездом отправился во Владивосток.

Сибиряки радушно, с русским гостеприимством принимали у себя прославленного путешественника. Некоторым посчастливилось присутствовать на заседании Географического общества, на котором Фритьоф Нансен рассказал о своих путешествиях. Лекция сопровождалась демонстрацией диапозитивов.

В 1915 году в Петрограде вышла книга Фритьофа Нансена «В страну будущего». В ней автор указал на неисчерпаемые природные богатства Сибири, на ее великую будущность. Большая часть книги посвящена описанию Красноярского края. Заканчивает ее автор словами:

«Мне невольно становится грустно при мысли о том, что я уже простился с обширными задумчивыми лесами Сибири, с ее торжественно-строгой природой, простыми и величавыми линиями.

Я полюбил эту огромную страну, раскинувшуюся вширь и вдаль, как море, от Урала до Тихого океана, с ее обширными равнинами и горами, с замерзшими берегами Ледовитого океана, пустынным привольем тундры и таинственными дебрями тайги, волнистыми степями, синеющими лесистыми горами».

В. СЛОБОДЧИКОВ-ВИТИМСКИЙ

Красноярск.



ВЕНОК ФРАНЦУЗОВ А. С. ПУШКИНУ

Я старый книголюб и большой поклонник творчества А. С. Пушкина. Собрал около семи тысяч томов и много периодических изданий прошлого и начала этого века.

Просматривая приобретенный журнал «Исторический вестник» за октябрь 1897 года, я обнаружил информацию, которая характеризует отношение французов к А. С. Пушкину.

«19 августа депутация от французских туристов, прибывших в Москву в количестве около 80 человек, торжественно возложила венок к подножию памятника Пушкину. Около 10 часов утра на площади Страстного монастыря и на Тверском бульваре у монумента поэта собралось до тысячи человек, только в это утро узнавших из газет о готовящемся торжестве.

Среди публики находились французские туристы. Ровно в 10 часов утра к памятнику приехал в сопровождении членов депутации профессор славянских языков в College de France г. Лежэ с изящным металлическим венком, украшенным лентами французских национальных цветов, на одной из которых значились слова: «Французы Пушкину, 19 августа 1897 года».

Профессор Лежэ обратился к присутствующим с речью на французском языке: «Мы, французские туристы, прибыли в Россию, чтобы познакомиться с духовными особенностями русского народа... ...перед своим отъездом из Москвы, желая почтить память великого русского поэта Александра Сергеевича Пушкина, имя которого, несмотря на его непродолжительную жизнь, останется навсегда в памяти народной, мы возлагаем к подножию его монумента наш венок».

Затем профессор Лежэ повторил свою речь на русском языке, окончив ее провозглашением вечной памяти А. С. Пушкину.

В три часа дня венок был снят с монумента и передан профессором Лежэ администрации Императорского исторического музея».

Я решил узнать, сохранился ли преподнесенный французами венок в музейной экспозиции, и обратился в Государственный исторический музей (г. Москва) и Центральный государственный исторический архив СССР (г. Ленинград).

Сотрудники музея и архива оказались очень любезными и отзывчивыми людьми, и ответы не заставили себя долго ждать.

Заведующая отделом фондов Государственного исторического музея Р. Семенова сообщила, что в музее такого венка нет.

Из письма заместителя директора Центрального государственного исторического архива СССР В. П. Павловой я узнал, что «в ЦГИА СССР сведений о пребывании в Москве французской делегации, возложившей венок к памятнику А. С. Пушкину в августе 1897 года, не обнаружено».

К сожалению, судьба венка неизвестна, и поиск стоит продолжить, чтобы отыскать эту реликвию и включить ее в экспозицию музея.

Ю. ГЕКЕЛЬМАН

Киев.



ЧАСЫ НА БАШНЕ

Более ста лет назад в Муроме была построена водонапорная башня, которая обеспечивала водой древний город на Оке. Город рос, развивалась его промышленность, башня перестала удовлетворять потребности в воде.

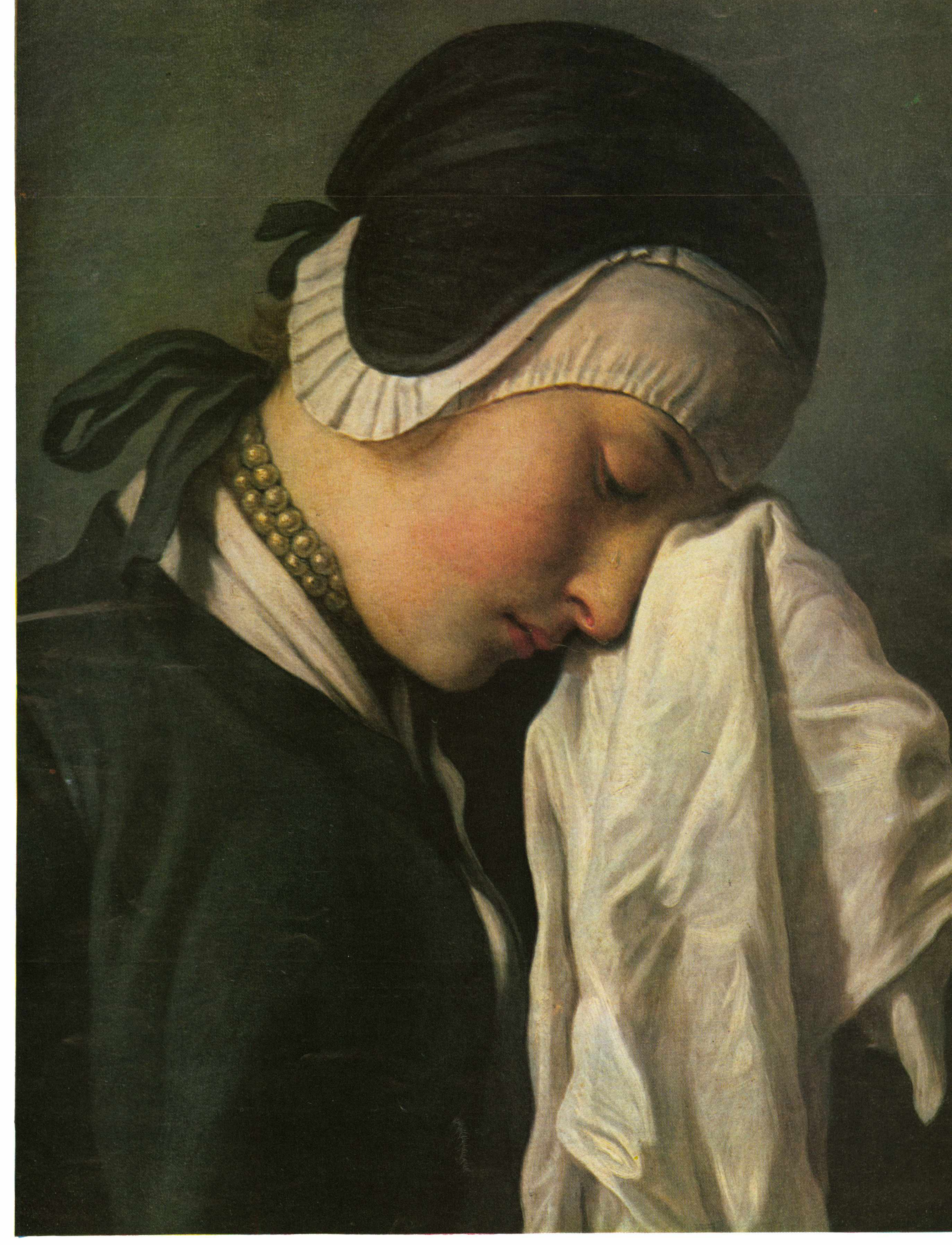
Муромский городской Совет решил сохранить древнюю башню. Она была реставрирована по проекту выпускника Московского архитектурного института В. А. Шепета.

Старший инженер радиозавода П. П. Моргунов предложил установить на башне электронные часы и вместе с преподавателем музыки В. Я. Москалевым их озвучил.

Н. ИСАЕВ

Муром.





Пьетро Антонио Ротари. 1707—1762. ПЛАЧУЩАЯ ДЕВОЧКА.

Галерея Корсини. Рим.



Каналето (Антонио Каналь). 1697—1768. БОЛЬШОЙ КАНАЛ У КА'ФОСКАРИ.

Галерея Корсини. Рим.

Вечером 27 июня Президиум Верховного Совета СССР и правительство СССР дали в Большом Кремлевском дворце обед в честь Президента США Р. Никсона и его супруги.

На обеде с речью выступил Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев, который, в частности, сказал:

— ...Наибольший вклад, который мы, государственные деятели СССР и США 70-х годов XX века, можем внести в дело укрепления благосостояния и счастья наших народов и всего человечества,— это, несомненно, уменьшение, а затем и полное устранение возможности войны между нашими двумя государствами.

В ответной речи Президент США Р. Никсон сказал:

— Всем нам повезло, так как мы присутствуем при моменте огромной исторической важности. Два года назад здесь мы начали процесс, который привел к решительному улучшению отношений между двумя самыми могущественными государствами мира. И за эти два года мы продвинулись от конфронтации к мирному сосуществованию и сотрудничеству.

После приезда Президента США в Москву пресс-центр пополнился большой группой ведущих представителей американской прессы. Среди них — много лиц, знакомых по первой московской встрече в верхах. Общее число аккредитованных при пресс-центре журналистов превысило 450 человек. Большую группу корреспондентов направили в пресс-центр социалистические страны, а также страны Западной Европы, Азии, Африки, Латинской Америки.

Встречаю своего старого знакомого, вашингтонского корреспондента «Ганнет Ньюс сервис» Уильяма М. Рингла.

— Как прошли,— спрашиваю его,— эти два года? Что сообщаете своему агентству?

— События последних двух лет,— ответил М. Рингл,— подтвердили важность советско-американского диалога в верхах, начавшегося в мае 1972 года. Заключен мир во Вьетнаме. Первые шаги разрядки осуществлены на Ближнем Востоке, где я совсем недавно побывал. Новая встреча в верхах будет полезной во всех отношениях.

28 июня в Кремле состоялось подписание советско-американских соглашений о сотрудничестве в области энергетики, в области жилищного и других видов строительства, в области научных исследований и разработки искусственного сердца. Первое соглашение было подписано Н. В. Подгорным и Р. Никсоном, второе — А. Н. Косыгиным и Р. Никсоном, третье — А. А. Громыко и Г. Киссинджером.

В тот же день представитель Советского Союза Л. М. Замятин по поручению Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева заявил в пресс-центре, что «советско-американские переговоры проходят в духе откровенности и без каких-либо тайных соглашений...Обе стороны признают, что у них есть разногласия, но мы с удовлетворением отмечаем обоюдное стремление искать возможности их преодоления путем переговоров. Такие возможности есть. В этом смысле нынешняя встреча на высшем уровне может сделать многое. Мы видим ее главный смысл в том, чтобы показать всему миру непреклонную решимость Советского Союза и США продолжать следовать тем курсом, который совместно определен принятыми ранее решениями и документами, и предпринять дальнейшие шаги по практическому воплощению этого курса. Советский Союз хочет мира между нашими двумя странами и во всем мире. Такой курс одобряется народами».

В московском пресс-центре я встретил политического обозревателя парижского еженедельника «Франс нувель» Шарля Ароша. В 1966 году мы с ним сопровождали в поездке по Советскому Союзу Президента Франции генерала Шарля де Голля. На мой вопрос, как оценивают в Западной Европе третью советско-американскую встречу в верхах, Шарль Арош ответил:

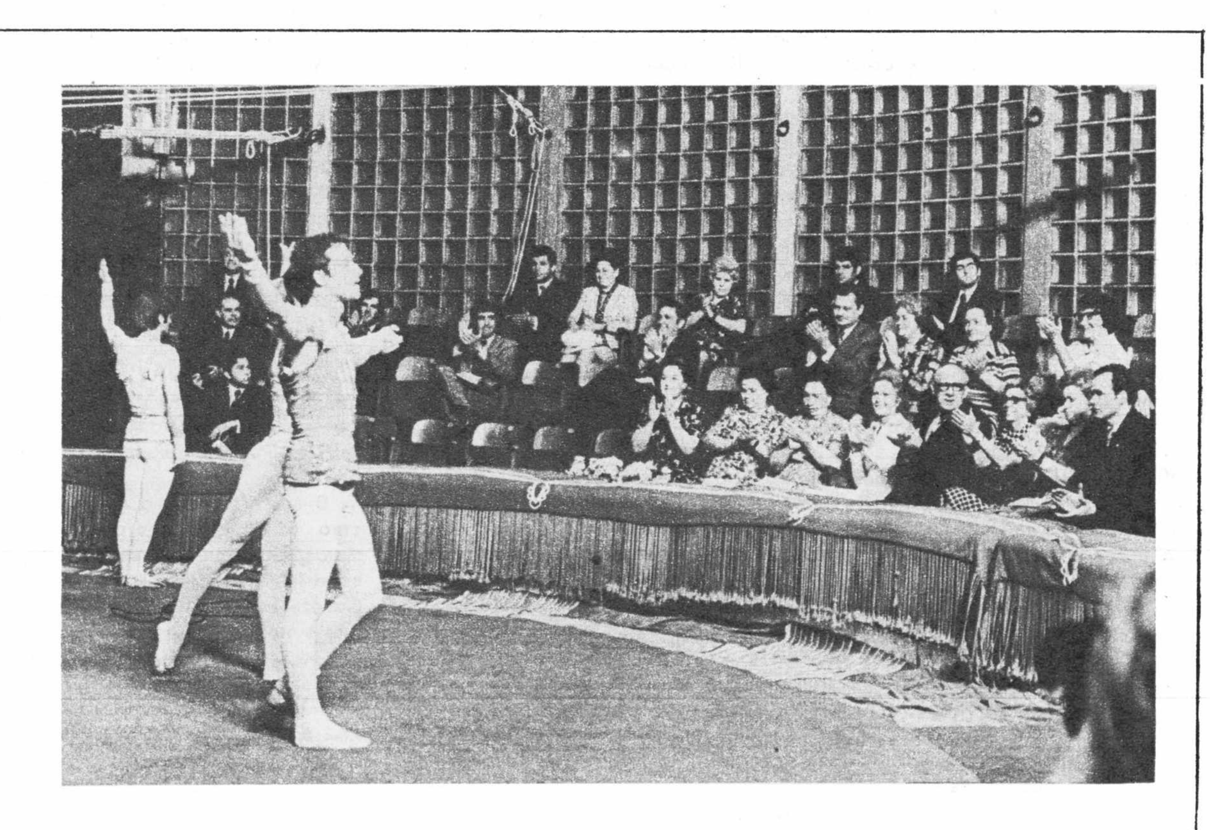
— Положительно. Широкие круги западноевропейской общественности приветствуют начавшийся процесс разрядки международной напряженности. Он уже благотворно сказался на положении в Европе. Есть все основания полагать, что после переговоров в Москве и Ореанде движение к третьему этапу общеевропейского совещания будет ускорено. Это совещание, несомненно, принесет нашему континенту много доброго и положительного, укрепит дух взаимовыгодного сотрудничества и создаст атмосферу прочного мира.

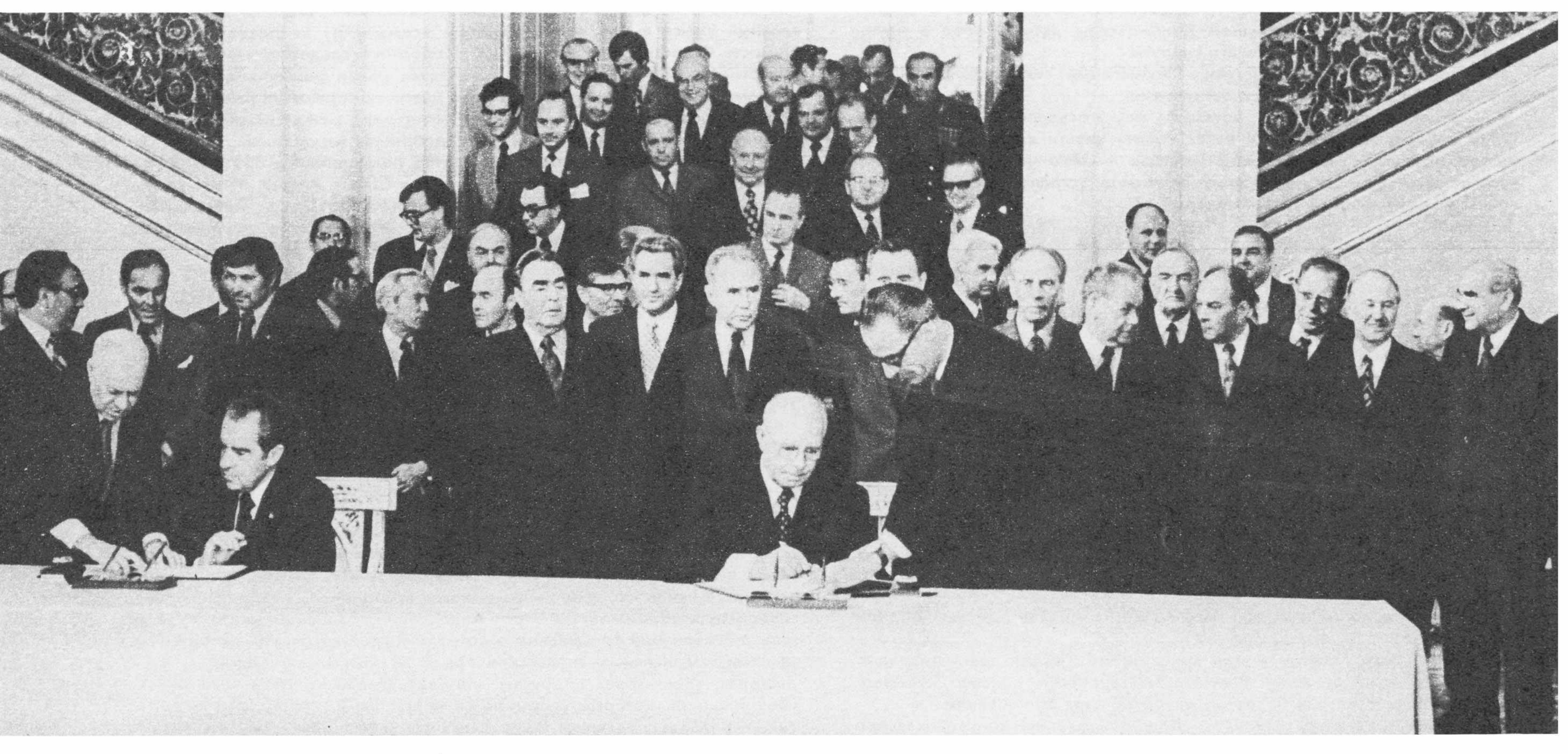
28 июня в Москве завершила свою работу конференция «Развитие международного промышленно-экономического и научно-технического сотрудничества», организованная Государственным комитетом Совета Министров СССР по науке и технике и Стэнфордским исследовательским институтом (США). Эта международная конференция, в адрес которой направили свои послания Л. И. Брежнев и Р. Никсон, проходила с 24 по 28 июня. «Конференция,— сказал президент Стэнфордского исследовательского института Чарлз Андерсон,— прошла успешно». В ходе этой конференции соглашения о сотрудничестве с советскими организациями подписали американские компании «Бэрроус», «Дрессер индастриз», «Кока-кола» и другие, японская фирма «Ниппон электрик». «Возможности, которые открываются перед нами, просто фантастические,— говорит президент американского банка «Бэнк оф Америка» А. Клаузен.— Деловой мир Запада придает этой конференции очень большое значение».

«Участники конференции,— говорится в письме на имя Л. И. Брежнева и Р. Никсона,— с глубоким удовлетворением отмечают, что в результате позитивных сдвигов в международной обстановке, в которых столь значительную роль сыграли две советско-американские встречи на высшем уровне, уже активно развиваются во всех областях широкие международные контакты и все более успешно осуществляется торгово-экономическое и научно-техническое сотрудничество».

В Кремле 29 июня было подписано долгосрочное Соглашение между Союзом Советских Социалистических Республик и Соединенными Штатами Америки о содействии экономическому, промышленному и

Супруга Президента США Патриция Никсон 28 июня посетила Государственное училище циркового и эстрадного искусства в Москве. Вместе с Патрицией Никсон были В. П. Брежнева, Л. Д. Громыко, И. Н. Добрынина и другие.





Подписание соглашения о сотрудничестве в области энергетики.

техническому сотрудничеству. Соглашение подписали: за Советский Союз — Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев; за Соединенные Штаты Америки — Президент США Р. Никсон.

29 июня для продолжения деловых бесед в Крым вылетели Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев и Президент США Р. Никсон. Вместе с ними отбыли министр иностранных дел СССР А. А. Громыко и государственный секретарь США Г. Киссинджер.

Незадолго до их прилета в Крым в Симферопольском аэропорту приземлились самолеты, доставившие корреспондентов, аккредитованных при пресс-центре. Аэропорт украшен государственными флагами США, СССР и УССР. Л. И. Брежнева и Р. Никсона встречали первый секретарь ЦК Компартии Украины В. В. Щербицкий, Председатель Президиума Верховного Совета УССР И. С. Грушецкий, Председатель Совета Министров Украины А. П. Ляшко, помощник Генерального секретаря ЦК КПСС Г. Э. Цуканов, председатель исполкома Крымского областного Совета депутатов трудящихся Т. Н. Чемодуров, другие официальные лица, а также многочисленные представители общественности города Симферополя.

Из аэропорта кортеж в сопровождении эскорта мотоциклистов направился в резиденцию, в Ореанду. На всем 120-километровом пути Л. И. Брежнева и Р. Никсона встречали труженики Крыма и отдыхающие приморских здравниц.

30 июня в Ореанде состоялась продолжительная беседа между Генеральным секретарем ЦК КПСС Л. И. Брежневым и Президентом США Р. Никсоном. «Было продолжено,— говорится в сообщении ТАСС,— обсуждение вопросов дальнейшего развития советско-американских отношений».

Во второй половине дня в Ореанде были продолжены переговоры Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева, министра иностранных дел СССР А. А. Громыко с Президентом США Р. Никсоном и государственным секретарем США Г. Киссинджером. «В числе обсуждавшихся вопросов,— сообщает ТАСС,— был затронут вопрос об ограничении стратегических вооружений».

В тот же день Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев дал обед в честь Президента США Р. Никсона.

Первого июля Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев отбыл из Симферополя в Москву. Вместе с ним в Москву отбыли член Политбюро ЦК КПСС, министр иностранных дел СССР А. А. Громыко, а также министр гражданской авиации Б. П. Бугаев, помощник Генерального секретаря ЦК КПСС А. М. Александров, генеральный директор ТАСС Л. М. Замятин, член коллегии МИД СССР Г. М. Корниенко.

Тем же самолетом в Москву вылетел государственный секретарь США Г. Киссинджер. Первого июля в Москве состоялась встреча А. А. Громыко и Г. Киссинджера. Они рассмотрели ряд вопросов, являющихся предметом обсуждения в ходе проходящей советско-американской встречи на высшем уровне.

Президент США Р. Никсон с супругой первого июля вылетели из Крыма в Минск. В городе-герое — столице Белоруссии высокого гостя встречали Председатель Совета Министров Белорусской ССР Т. Я. Киселев, заместитель Председателя Президиума Верховного Совета БССР В. Е. Лобанок и другие официальные лица. В тот же день состоялась встреча руководителей БССР с Р. Никсоном. В ходе беседы первый секретарь ЦК Компартии Белоруссии П. М. Машеров рассказал о республике, отмечающей в эти дни 30-летие освобождения от немецко-фашистских захватчиков.

Президент США Р. Никсон возложил венок на минской площади Победы к памятнику-обелиску советским воинам и партизанам Белоруссии, погибшим в боях за освобождение Родины от немецко-фашистских захватчиков, а также совершил поездку к мемориальному комплексу «Хатынь».

В честь высокого гостя Президиум Верховного Совета и правительство БССР дали завтрак. Обоюдное стремление народов Советского Союза и Соединенных Штатов жить в мире друг с другом,— сказал в своем приветствии на завтраке Председатель Президиума Верховного Совета БССР Ф. А. Сурганов,— уже нашло свое практическое воплощение в конкретных делах, зафиксировано в серии совместных документов, стало важным фактором международных отношений.

В ответном слове Президент США Р. Никсон сказал, что лучшим памятником той четверти населения Белоруссии, которая погибла в прошлой войне, будет строительство с нашей стороны такого здания мира, которое окажется нерушимым и при котором уже их дети и внуки не погибнут никогда ни в какой войне.

Вечером первого июля Президент США Р. Никсон с супругой возвратились из Минска в Москву.

Подписание соглашения о сотрудничестве в области жилищного и других видов строительства.

Подписание соглашения о сотрудничестве в области научных исследований и разработки искусственного сердца.





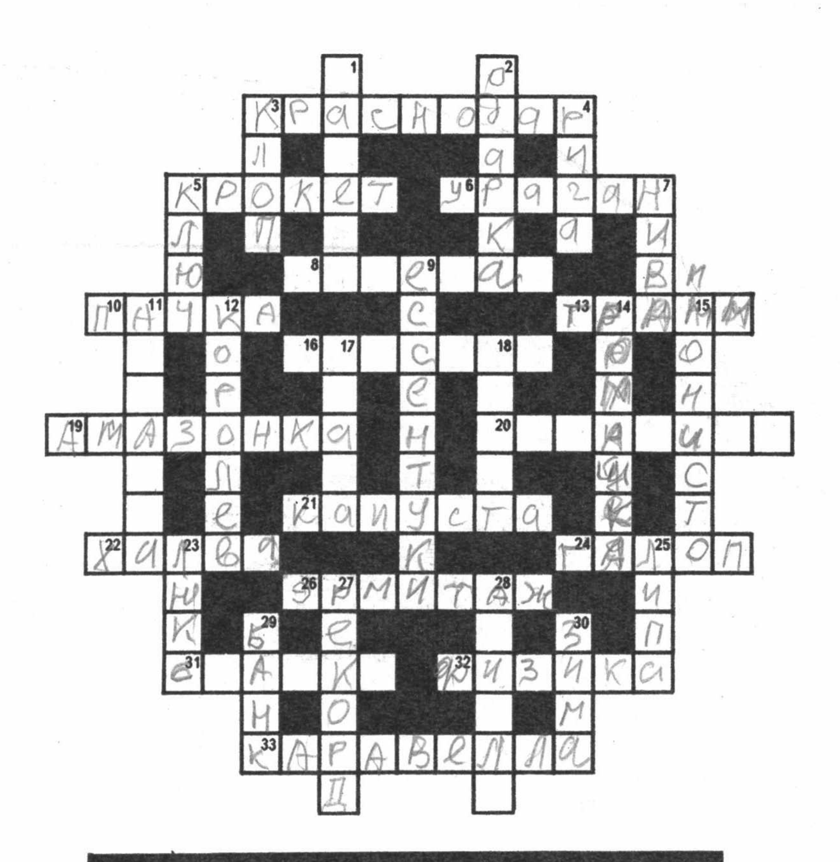
Во время беседы в Ореанде 30 июня.

В Симферопольском аэропорту.

Минск, 1 июля. Во время возложения венка.

Ореанда, 30 июня.

1 июля Президент США Р. Никсон совершил поездку к мемориальному комплексу «Хатынь».



КРОССВОРД

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:

3. Краевой центр в РСФСР. 5. Игра в деревянные шары. 6. Ветер разрушительной силы. 8. Сказка М. Е. Салтыкова-Щедрина. 10. Часть костюма балерины. 13. Мера массы. 16. Персонаж романа И. А. Гончарова «Обрыв». 19. Река в Южной Америке. 20. Небольшая оперная ария. 21. Овощное растение. 22. Кондитерское изделие. 24. Быстрый аллюр. 26. Музей в Ленинграде. 31. Птица отряда воробьиных. 32. Наука о природе. 33. Старинное судно.

ПО ВЕРТИКАЛИ:

1. Аттракцион. 2. Действующее лицо оперы С. Гулак-Артемовского «Запорожец за Дунаем». 3. Пьеса В. Маяковского. 4. Столица союзной республики. 5. Знак в начале нотной строки. 7. Засеянное поле. 9. Курорт в Ставропольском крае. 11. Рассказ А. П. Чехова. 12. Советский конструктор ракетно-космических систем. 14. Цветок. 15. Ожерелье. 17. Вулкан на острове Хонсю. 18. Приток Ангары. 23. Единица освещенности. 25. Лиственное дерево. 27. Наивысшее достижение в спорте. 28. Спутник планеты Уран. 29. Кредитно-финансовое учреждение. 30. Время года.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, НАПЕЧАТАННЫЙ В № 27

По горизонтали: 7. «Гургули». 9. Пифагор. 10. Коврига. 11. Дакар. 13. Калан. 14. Пульт. 16. Анабар. 17. Европа. 18. Ариозо. 19. Витраж. 21. Гагра. 22. Фасад. 24. Вихрь. 26. Отранто. 28. Декабрь. 29. Кадриль.

По вертикали: 1. Регата. 2. Плашка. 3. Дубрава. 4. Блок. 5. Лира. 6. «Полтава». 8. Параллелограмм. 12. Рубероид. 13. Курчатов. 14. «Пролог». 15. Тетива. 18. Асафьев. 20. Журавль. 23. «Алмаст». 25. Игарка. 26. Охра. 27. Опал.

На последней странице обложки: Березы.
Фото М. Савина.

Главный редактор — А. В. СОФРОНОВ.
Редакционная коллегия: Д. Н. БАЛЬТЕРМАНЦ, С. А. БАРЧЕНКО, И. В. ДОЛГОПОЛОВ (главный художник), Л. М. ЛЕРОВ, В. Д. НИКОЛАЕВ (заместитель главного редактора), Ю. С. НОВИКОВ, Н. Б. ПАСТУХОВ, Ю. Н. СБИТНЕВ (ответственный секретарь), Н. П. ТОЛЧЕНОВА.

Адрес редакции: 101456, Москва, А-15, ГСП, Бумажный проезд, 14.
Рукописи не возвращаются.

Оформление И. К. МИХАЙЛИНА.

Телефоны отделов редакции: Секретариата — 253-38-61; Отделы: Репортажа и новостей — 253-37-61; Международный — 253-38-63; Социалистических стран — 250-24-21; Искусств — 250-46-98; Литературы — 253-31-87; Военно-патриотический — 250-15-33; Науки и техники — 253-31-47; Юмора — 253-39-05; Спорта — 253-32-67; Фото — 253-39-04; Оформления — 253-38-36; Писем — 253-36-28; Литературных приложений — 253-38-52, 253-32-45.

Сдано в набор 17/VI—1974 г. А 06882. Подписано к печ. 2/VII—1974 г. Формат 70 × 108⅛. Усл. печ. л. 7,0. Уч.-изд. л. 11,55. Изд. № 1461. Тираж 2 105 000 экз. Заказ № 2340.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125865, Москва, А-47, ГСП, улица «Правды», 24.

На первой странице обложки:

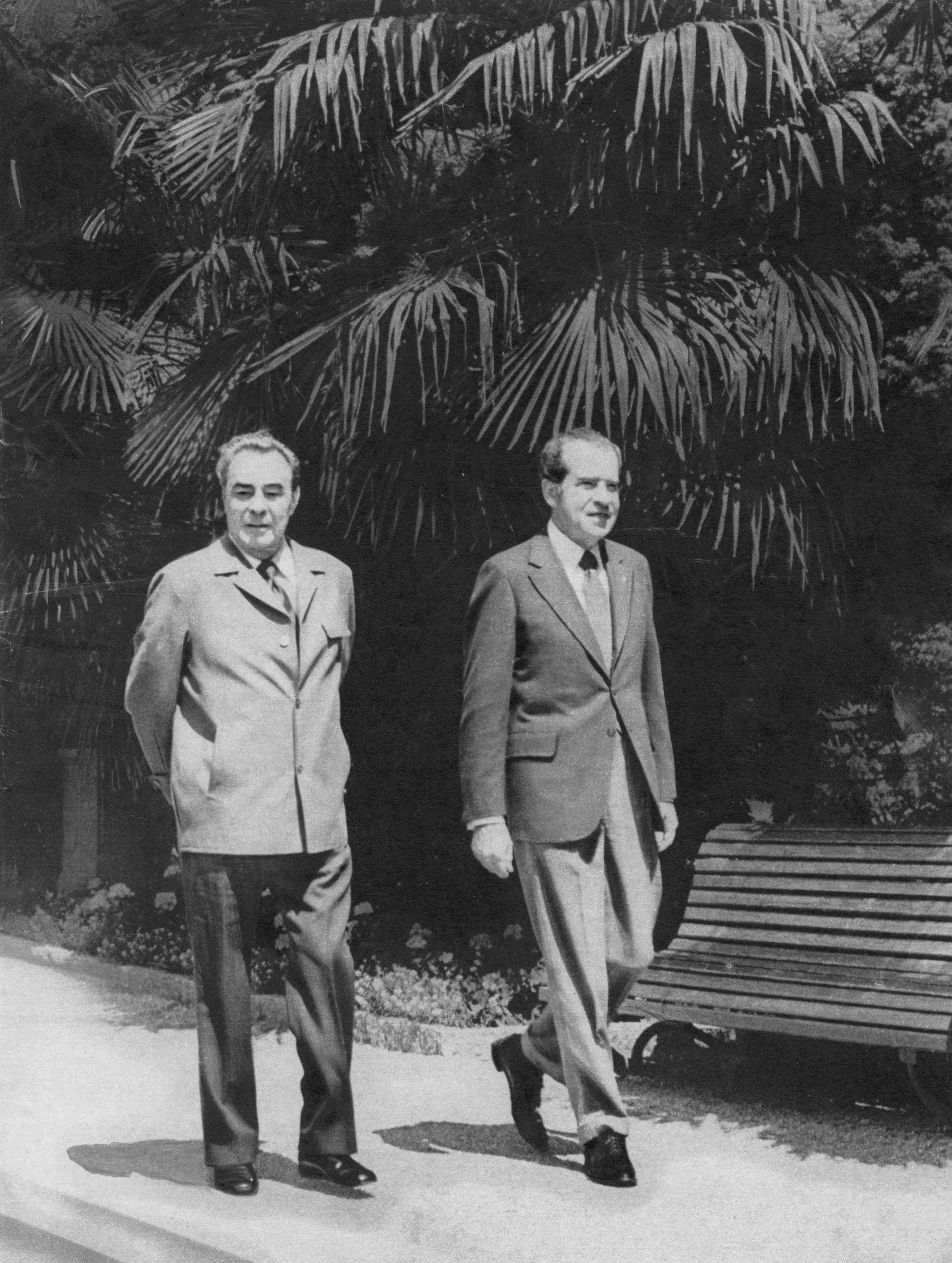
Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев и Президент США Р. Никсон на Внуковском аэродроме.

Фото Ю. Абрамочкина и Э. Песова (АПН).

Ореанда, 30 июня. На прогулке.

Фото специального корреспондента «Огонька» А. ГОСТЕВА; С. ГУРАРИЯ, В. МУСАЭЛЬЯНА и В. СОБОЛЕВА (ТАСС), А. ПАХОМОВА.

Очередное продолжение романа Ал. Азарова, В. Кудрявцева «Дом без ключа» читайте в № 29.





Цена номера 30 коп.

Индекс 70663